

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Tihana Černik

Odjek Carverovih kratkih priča u hrvatskoj književnosti

Diplomski rad

Mentor: doc.dr.sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2017.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Tihana Černik

Odjek Carverovih kratkih priča u hrvatskoj književnosti

Diplomski rad

Područje humanističkih znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentor: doc.dr.sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2017.

Sažetak

Afirmacija kratke priče se događa u 19. stoljeću u američkoj književnosti, a značajan procvat u hrvatskoj književnosti doživljava tek tijekom sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća. Jedan od pisaca pod čijem utjecajem su pisali hrvatski književnici devedesetih godina jest Raymond Carver. Njegova poetika je sa sobom donijela karakteristike minimalističkog stila, piščev prljavi realizam, jednostavan i štur jezik, obilje crnog humora te teme svakodnevnih junaka. Cilj ovog rada je usporediti poetiku Raymonda Carvera i poetike hrvatskih carverovaca, kojoj pripadaju: Miljenko Jergović, Ante Tomić, Robert Perišić i Delimir Rešicki. Uočene su sličnosti u uspoređivanim poetikama te je dokazana njihova međusobna pripadnost.

Ključne riječi: Raymond Carver, prljavi realizam, hrvatski carverovci, kratka priča

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
1.1.	Pojam kratke priče.....	2
1.2.	Karakteristike kratke priče	3
1.3.	Povijesni pregled europske i američke kratke priče.....	4
1.4.	Pojava kratke priče u hrvatskoj književnosti	6
2.	Život i stvaralaštvo Raymonda Carvera.....	9
3.	Carverova poetika kratke priče	10
3.1.	Prljavi realizam	10
3.2.	Tematika	11
3.3.	Motivi.....	13
3.4.	Likovi	14
3.5.	Tehnike pripovijedanja	15
3.6.	Jezik i stil	16
4.	Hrvatski carverovci	19
4.1.	Analiza i interpretacija kratke priče Miljenko Jergovića Gong.....	22
4.2.	Analiza i interpretacija priče Ante Tomića Zaboravio sam gdje sam parkirao.....	25
4.2.1.	Analiza i interpretacija kratke priče Ante Tomića Pioniri maleni.....	28
4.3.	Analiza i interpretacija kratke priče Roberta Perišića Parti je bio u uzlaznoj fazi ..	31
4.4.	Analiza i interpretacija kratke priče Delimira Rešickog Pas od snijega.....	35
5.	Zaključak.....	38
	Literatura.....	i

1. Uvod

Kratka priča, koja se u svjetskoj književnosti pojavljuje u 19. stoljeću uz američkog pisca Edgara Allana Poea, u hrvatskoj književnosti doživljava procvat tijekom zadnjih godina 20. stoljeća. Uz kratku priču u hrvatskoj književnosti **vežemo** mnogo autora, no u ovom radu je fokus na one autore čiji opus je stvaran pod utjecajem američkog književnika Raymonda Carvera. Osebujan minimalistički stil Raymonda Carvera je inspirirao mnoge hrvatske književnike, koji su kasnije nazvani 'hrvatski carveristi'. Naime, kako je teško odrediti koji sve to pisci pripadaju poetici 'carverista', pripadnost se određuje prema karakteristikama Carverove poetike i njegovih djela.

Cilj ovog rada je usporediti poetike Raymonda Carvera i poetike hrvatskih autora: Miljenka Jergovića, Ante Tomića, Roberta Perišića, Delimira Rešickog, čime se pokazuje utjecaj proze R. Carvera na hrvatske književnike. U prvom poglavlju se govori općenito o kratkoj priči i njenom pojmu, tj. problematici definiranja pojma i njenim karakteristikama. Također se daje kratki povijesni pregled svjetske kratke priče, potom američke kratke priče i naposljetku i razvoj hrvatske kratke priče. U drugom poglavlju se daje kratki pregled života i stvaralaštva Raymonda Carvera i kratki osvrt na njegove dvije zbirke *Katedrala* i *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*. Opisuju se i karakteristike Carverove poetike: prljavi realizam, teme, motivi, likovi te jezik i stil. Nakon toga slijedi poglavlje usmjereno na analizu i interpretaciju poetika hrvatskih autora. Svaki autor je predstavljen s jednom svojom kratkom pričom te su prema karakteristikama Carverove poetike uspoređivane sličnosti i razlike dvaju poetika.

1.1. Pojam kratke priče

Prije nego se definira pojam kratke priče, potrebno je razmotriti teškoće oko određenja pojma. Književni kritičari i povjesničari različito pristupaju teškoćama u definiranju kratke priče. Pokuša li se kratku priču odrediti kao književnu vrstu, nameće se problem sinonima i njoj sličnih vrsta. Drugi pristup u definiranju nameće se u sagledavanju kratke priče kao naziva i raščlambi tog naziva.

U članku *Problemi teorije novele* književni kritičar Krešimir Nemec opisuje problem terminološke nejasnoće kratke priče te ju poistovjećuje s novelom. Ali i smatra da je kratka priča samo „faza (varijanta) u evoluciji oblika novele“ (Sabljak, 2007:302). Premda i književni povjesničar Miroslav Šicel (2001) u knjizi *Antologija hrvatske književnosti* pojam kratke priče poistovjećuje s pojmom novela, **upotrijebljava** i sinonime feljton, pripovijest ili pripovijetka. Nadalje u istoj knjizi izlaže: „Kratka priča književna je vrsta koja se po svojim odrednicama smjestila između novelistike i feljtonistike. Gledajući kratku priču prema njezinu ishodištu, a to je feljton, moglo bi se reći da se kratka priča razvila iz feljtona te da je novinarsko obilježje feljtona preraslo u literarno-umjetničko djelo. **Tin Ujević ovako definira feljton: „članak kraći od ostalih, trpljen uz uvjet da bude jezgrovit i duhovit“** (5).

Teškoće u definiranju kratke priče povećavaju se uvođenjem američke inačice termina za novelu short story (kratka priča), nazvan prema duhu priča Edgara Allan Poea. Književna teoretičarka i kritičarka Helena Sablić Tomić također napominje da američki termin prikazuje „otvorenu književnu kategoriju“. Te kao takav pokazuje „nijansirane razlike s obzirom na slične joj književne vrste ili podvrste“ (Sabljak, 2007: 414). Autorica, kao i već navedeni književni kritičari, iznosi poistovjećivanje novele s kratkom pričom, no zaključuje kako takvo tumačenje proizlazi iz „terminološke nesređenosti“ (Sabljak, 2007: 417).

Međutim, uz sličnosti potrebno je za definiranje pojma kratke priče odrediti i razlikovne točke novele i kratke priče. Jedna je od osnovnih razlika u strukturi dvaju književnih vrsta, pa tako kratku priču karakterizira otvorenost, dok novelistiku odlikuje zatvorenost prema radnji. Novela je, kao i kratka priča, kratka prozna forma, no razlikuju se u radnji. Karakteristična radnja u noveli je linearna te postoji logično povezivanje likova, dok je u kratkoj priči radnja plošna, struktura je isprepletena i izdvojeni događaj nelogično opisan. Novela je uokvirena priča, karakterizira ju logičko i kronološko povezivanje događaja gdje su događaji psihološki ili uzročno objašnjivi. Bitno su obilježje likovi koji su u noveli jasno izgrađeni, dok se u kratkoj priči vide tek naznake likova. I naposljetku događaj u kratkoj priči ispričan je izrazito subjektivno te je kraj uvijek otvoren i ostavljen na razmišljanje i prosuđivanje čitatelja. S druge

strane zatvoren kraj u noveli slijedi često s poantom kojoj prethodi obrat ispričan s objektivne strane.

Nakon što je sagledan pojam kratke priče kroz sličnosti i razlike prema noveli, iznosi se druga problematika. Sagleda li se termin kratka priča kao naziv, njezin pridjev kratka upućuje na njenu temeljnu karakteristiku, a to je kratkoća te sažetost pričanja. Dok je imenica priča tumačena već i u Aristotelovoj *Poetici* kao oznaka za uređen skup događaja koji čine okosnicu radnje. Da bi priča mogla funkcionirati, treba imati početak, sredinu i kraj. No, fabularni tijek kratke priče nezavršen je i nezaključen, otvoren prema radnji te aristotelovska načela stoga nemaju u kratkoj priči svoje mjesto. Radnja je kratke priče bez početka i kraja, njezina je radnja fragment, djelić u vremenu i prostoru i upućuje na nepromjenjivost i ponavljanje životnih situacija (Sabljak, 2007: 302). Neslaganje s navedenim opisom termina iznosi književni teoretičar Milivoj Solar (2004.) u svojoj knjizi *Ideja i priča*. Solar ističe kako je priča struktura u kojoj je pripovijedanje zatvoreno između početka i kraja i oblikovano kao zasebna cjelina. Također je od velike važnosti za kontinuitet nizanje po načelu „što se dalje dogodilo“.

Naposljetku se može zaključiti da se unatoč terminološkoj nesređenosti književni kritičari i teoretičari slažu u pridruživanju sinonima kratkoj priči. Ipak u opreci s najučestalijim sinonimom, novelom, поближе se opisuje kratka priča kao književni oblik. Iz drugog pristupa problematici definiranja pojma se zaključuje, da kratka forma priče koju definira oblikovanje kratke priče kao zasebne cjeline s početkom i krajem.

1.2. Karakteristike kratke priče

Iz samog pojma *kratka priča* može se zaključiti da je riječ o sažetosti pripovijedanja te je to vidljivo u kompoziciji kratke priče, izboru teme i biranju fragmenata iz života. Osnovno obilježje kratke priče jest njezina otvorenost prema radnji koja se gradi na pojedinačnom dijelu, fragmentu iz svakodnevice, a sama priča gradi se nesređeno te vrlo lako mijenja odnos zbilje i fikcije, odnosno istinu jednoga može ispričati kao fikciju drugog povijesnog vremena. Kratka priča najčešće donosi dio iz života junaka, anegdotski trenutačni događaj. Takav događaj sam je po sebi dovoljno zanimljiv čitatelju te stoga nije potrebno znati pripovijest junaka niti ono što će se zbiti nakon priče. Fabula je usredotočena na ispričani trenutak pojedinca „junaka“ ili na suodnos među junacima. U kratkoj priči prepoznavamo tek naznake likova koji su plošno opisani. Komunikacija između likova svedena je na minimum tako da se prošli događaji koji dovode do ispričanog fragmenta u kratkoj priči tek naslućuju, kao i budućnost likova priče. Stil

je kratke priče sažet, jezik jednostavan i racionalan, a izraz neopterećen baroknom atributivnošću i metaforikom ili nefunkcionalnom kičenošću. Zbog destrukcije fabule priča ne posjeduje čvrstu kompoziciju te nerijetko djeluje nedovršeno, no isto tako uvijek ostavlja čitatelju kraj na razmišljanje. Fabula je rastrgana i temeljena na postupcima montaže i kalemljenjima. Kategorija vremena u kratkoj priči pokazuje vremensku ograničenost na jedan trenutak koji se raspršuje na radnju i likove opisujući epizodu iz života u kojoj je autor mogao zadovoljiti vlastitu potrebu za komentiranjem zbilje. (Sablić Tomić, 1998: 227).

Nadalje, kada je riječ o korpusu autora kratke priče, Šicel govori koji su to autori koji pišu kratke priče, opisujući epizode iz života. Kratku priču pišu oni autori koji brane svoje zahtjeve i zauzimaju se za svoje ideje, time događaj nije u središtu njihova interesa, već samo sredstvo pokazivanja svog stava. Osim toga, pisac u uspostavljanju kontakta s čitateljima daje im mogućnost da i oni upišu vlastito vrednovanje svakodnevlja i stav o njemu. Dobra komunikacija između čitatelja i autora ostvarena je i otvorenošću kraja kratke priče gdje se čitatelji mogu zapitati „što se dalje dogodilo“ te to zadovoljava horizont očekivanja čitatelja. (2001: 7)

Jedna od bitnih karakteristika kratke priče jest težnja prema središnjem efektu. „Autori koji žele postići središnji efekt trebaju opisivati takve događaje ili kombinirati takve epizode koje će najviše pridonijeti da se prije zamišljen efekt izrazi. To je posebno karakteristično za američku književnost u kojoj je linija kratke proze izgrađena na načelu jedinstva konstrukcije s centralizacijom i jakim finalnim akcentom“ (Sablić Tomić 1998: 229).

Karakteristike kratke priče s preciznošću sažela je književna teoretičarka Ruth J. Kilchenman (1981: 20). Ona ističe da kratka priča treba prikazivati situaciju istrgnutu iz života te kroz plošnu umjesto jednosmjernu tekuću strukturu prikazivati pripovjedni razvojni tijek kao mrežasto isprepleteno tkivo bez uzlaznih i naglo silaznih linija zbivanja. Mrežastoj strukturi pridonosi odnos vremena pripovijedanja i pripovjednog vremena koji je nepravilan i ekstremno subjektivan. Takva odsutnost vremenske i prostorne određenosti određuje diskontinuiranost i rascjepkanost modernog vremena.

Iz svega navedenog proizlazi da je kratka priča rezultat općeg svjetonazora: raspadnute slike svijeta, tj. sve se usredotočuje na fragmente jednog fikcionalno cjelovitog doživljaja svijeta i života.

1.3. Povijesni pregled europske i američke kratke priče

Kratka priča afirmirala se tijekom 19. stoljeća izrastanjem iz publicistički aktualno opisane svakodnevice te prelazi iz uglavnom političko-društvene zbilje u višu umjetničku stvarnost. S jedne strane kratka priča rađa se iz feljtona, a s druge strane ona se osamostaljuje izdvajajući se iz novele te se smješta negdje između feljtonistike i novelistike.

Začetnikom kratke priče smatra se američki književnik Edgar Allan Poe (1809.-1849.) koji je pisao o tajanstvenim, nerijetko jezivim događajima, često je bio na granici morbidnog i grotesknog te je uveo autentični govor junaka. On je smatrao da možemo odrediti kratku priču prema književnoj formi od 100 redaka. Slijedi ga američki pisac Ernest Hemingway, autor zbirke novela s temom nasilja i smrti, te William Faulkner, tzv. „kroničar juga“, poznatiji po pisanju romana, ali i po pisanju priča na „najpotpuniji način“ - složenim stilom. Kratka se priča na europskim područjima pojavila u Francuskoj u vrijeme naturalizma kroz autora tridesetak novela i manjeg broja priča Guya de Maupassanta (1850. – 1893.). Tematike tih priča su raznolike, a najbitnija su obilježja sažetost i jednostavnost izraza te fantastičnost i satiričnost. Uz Francusku se i Rusija izdvojila kao zemlja književnih začetnika priče na europskom području. Anton Pavlović Čehov (1860. - 1904.) obilježio je prijelaz iz 19. u 20. stoljeće žanrom kratke priče pišući o svakodnevnim ljudima te oživljavajući banalne životne situacije. Rabio je pojednostavljeni izraz, lirske digresije i ironiju te time najavio kratku priču kakva će se razvijati u prvoj polovici 20. stoljeća (Solar 2004: 362 - 385).

Kako bi se moglo približiti književnoj poetici Raymonda Carvera, potrebno je opisati razdoblje koje je prethodilo njegovom djelovanju te također dati povijesni prikaz razvoja kratke priče u Americi.

Književna teoretičarka Mira Janković (1977) u svojoj knjizi *Novela u američkoj književnosti* ističe kao prvog najznačajnijeg predstavnika Washingtona Irvinga, ujedno nazvanog i „ocem američke novele, tvorcem novog narativnog oblika kasnije označenog terminom short story“. Njegova knjiga *The legend of Sleepy Hollow* smatra se prvom američkom novelom. Američka književnost u počecima se smatrala podređenom granom engleske književnosti. Tako je Irving usmjerio preuzete značajke europske književne tradicije i preoblikovao ih prema svojoj životnoj sredini. Slijedili su ga Nathaniel Hawthorne i već ranije spomenuti Edgar Allan Poe. U drugoj polovici devetnaestog stoljeća pojavljuje se Samuel Langhorne Clemens, poznatiji pod pseudonimom Mark Twain. Njegovi dopisi prelazili su okvire lokalnih vijesti te su kompletirani u zbirku *Humorističnih crtica i priča*.

Izrazito je bitno istaknuti i šezdesete i sedamdesete godine dvadesetog stoljeća koje su bilježile snažan prodor kratke proze, prije čega je vladalo razdoblje isključive dominacije romana. Tumačenja popularnosti te književne forme toga razdoblja su raznovrsna - od toga da

kratka proza omogućuje istraživanje tankočutnije građe do toga da pruža upravo ono što čitateljstvo samo traži, a to je stanovito kratkoročno zadovoljenje ljudske psihe.

Jedan od razloga ranog uspona kratke priče u Americi književni teoretičar Daniel. F. Howard vidi u geografskoj specifičnosti kontinenta. Naime, rijetko naseljena unutrašnjost nije omogućavala brz razvoj knjižnica tako da su mnogi tjednici, jeftini i dostupni brzim cirkuliranjem, stvorili potrebu za relativno kratkim književnim djelima koja su se tiskala zajedno s člancima od općeg interesa. (Janković 1977: 101) Svakako je zanimljivo istaknuti i mišljenje samog Raymonda Carvera (1998: 194) koji temeljni uzrok okretanju prema kratkoj prozi pronašao u načinu vlastita života te shvaćanju svrhe postojanja: „Da bi napisao roman (...) pisac mora živjeti u svijetu koji ima smisla, u koji pisac može vjerovati ... da znani svijet ima razloga za postojanje i da o njemu vrijedi pisati te da se u samom procesu pisanja neće suočiti s mogućnošću uništenja.“ Valja uzeti u obzir i činjenicu da su sve snažnijoj prisutnosti kratke proze na literarnoj pozornici pridonijeli i drugi činitelji, kao što su primjerice mali književni časopisi, posebice oni vezani uz sveučilišta, koji su među studentima nalazili najpogodnije čitateljstvo. Zanimljivo je da je pojava tih časopisa i tjednika bila uvjetovana općedruštvenim kretanjima, kao i situacijom u kojoj se kratka proza nalazila, uzevši u obzir činjenicu da su komercijalna izdavačka poduzeća nerado tiskala zbirke novela, čineći iznimke jedino kad je bila riječ o već potvrđenom romanopiscu. Poglavlje povijesnog pregleda se završava s opisom šezdesetih i sedamdesetih godina u Americi koje su bile godine stvaralaštva Raymonda Carvera.

1.4. Pojava kratke priče u hrvatskoj književnosti

U hrvatskoj književnosti kratka se priča pojavljuje početkom osamdesetih godina 19. stoljeća. Do tog vremena tematika su bili pretežito povijesni motivi, a žanrovi roman i pripovijetka. Nakon njih počinju se javljati i kraće prozne forme, prvo feljtonski opisi društvenih događaja i zanimljivi ljudi, a kasnije i crtice i kratka priča. Kratka priča doživljava procvat u razdoblju moderne, uz Matoševu *Moć savjesti* i Leskovarovu *Misao na vječnost*, gdje se pisci vraćaju s društvenih i političkih motiva na ljudsku zbilju. Umjesto naroda i tipičnih junaka kao predstavnika društvenih slojeva, protagonisti su individualci, intelektualci opterećeni vlastitim sumnjama i nemoći. (Šicel 2001: 9)

Veća pojava novih pisaca u suvremenoj hrvatskoj književnosti većinom je bila vezana uz neki časopis ili poetski koncept koji bi kritičari izvodili kao zajedničku osobitost. U

osamdesetima novi, naizgled raznoliki pisci, imali su zajedničku podlogu u časopisu i biblioteci Quorum te se za njih ustalio naziv „quorumovci“, tj. generacija *Quoruma*. *Quorum* je časopis koji je u književnosti rabio intertekstualnost i intermedijalnost, a posebno je vidljiv utjecaj stripa, videoprodukcije i rock-glazbe (Sablić Tomić 1998: 127). Branko Čegec, prvi urednik *Quoruma*, opisao je časopis na sljedeći način: „Raspon njihova interesa na različitim umjetničkim područjima kretao se, ako sve skupa malo pojednostavimo, od recimo umjetničkih avangardi 60-ih godina, američke beat-generacije, pojačanog zanimanja za žanrove, reaktualiziranja ludističko-lingvističkih tendencija u hrvatskoj književnosti do postmodernih preoblikovanja naslijeđenih iskustva, američkih metafikcionalista.“ Pisce okupljene pod časopisom *Quorum* ne možemo poetički odrediti jer su različitim elementima destrukcije, fragmentarnim lomom zbilje i naizgled sličnom tematikom ostvarili pravo na vlastitu poetiku (Bagić 1996 :23).

Nakon burnih šezdesetih u devedesetima se ne pojavljuje nijedan časopis ili poetički temelj koji bi mogao poslužiti kao polazište u nalaženju zajedničke karakteristike. Također ne postoji samo jedan naziv za pisce koji djeluju u tim godinama, nego postoje godinaši, plimaši, druga generacija pisaca koji objavljuju u časopisu *Quorum* i x-generacija. Tako se tu pojavljuju hrvatski fantastičari nazvani borhesovcima po uzoru na Jorgea Luisa Borgesa. Kasnije razdoblje koje vežemo uz devedesete fascinacija je angloameričkim područjima, stilom života i američkom literaturom., koju vežemo i uz pojavu pojma hrvatski carverovci. „Oznaku 'carverovci' unio je Jurica Pavičić, misleći na pripovjedače kao što su Ante Tomić ili Robert Perišić, a čije prozno tkivo odlikuje interes za tzv. male ljude i male događaje, svakodnevicu, uz karakterističan redukcionizam u iznošenju priče i istovremen pokušaj da se u međuljudskim odnosima razberu finije nijanse i prepozna uvijek prisutna dinamičnost.“ (Pogačnik 2001: 161)

Zaključuje se da veći broj pisaca devedesetih može staviti pod zajedničke nazivnike socijalni mimetizam (proza koja se odnosi na ratno i poslijeratno pisanje) i geografska izmještenost, tj. eskapizam (fascinacija područjima koja nisu domaća, npr. angloamerička područja). U skladu s tim Kritičar Krešimir Bagić ističe četiri smjera u prozi književnika devedesetih: kritički mimetizam, eskapizam i interdiskurzivnost i proza urbanog pejzaža. (1996: 24). Osim toga urednici *Antologije nove hrvatske proze* 90-ih Dalibor Šimpraga i Igor Štiks (1999: 6) opisuju devedesete „godinama dokumentarizma i jake zbilje u kojima su se ispisivali izvanknjiževni događaji. Dolazi do sve veće emancipacije regionalnih autora i pojedinačnih autopoetika. Zbilja postaje dio sve više tema i sastavni dio književnosti. U devedesetima se javlja trivijalni koncept koji uzima za temu osim ratnih i poslijeratnih zbilja i urbani milje te se javljaju teme fenomena supkulture, droge, seksa i nasilja. Takva proza

obilježena je klasičnim realističnim pripovijedanjem. Osim toga pojavljuje se i proza geografski izmještena iz domaćeg prostora koja prikazuje eskapističku prirodu pripovijedanih svjetova. Vrijeme i prostor tu su nerazpoznatljivi, a autore zanimaju odnosi među likovima te problemi komunikacije“.

2. Život i stvaralaštvo Raymonda Carvera

Raymond Carver rođen je 25. svibnja 1939. u Oregonu te je odrastao s mlađim bratom u malenom gradiću u državi Washington. Otac mu je bio pilar, a majka povremena konobarica. Nakon što je završio srednju školu, zaposlio se uz oca u pilani, ali je mrzio taj posao. Nedugo kasnije, 1957. godine je oženio Mariann, s kojom je imao dvoje djece.

Velik je književni utjecaj na Carvera imao John Gardner, voditelj kolegija literarnog pisanja, koji mu je pomogao raditi na pričama i učio ga upotrebi razgovornog jezika u tekstu. Samo nekoliko godina kasnije jednostavan jezik postao je karakteristikom Carverova pisanja.

Nakon diplome pokušao je jednu godinu studirati na uglednom sveučilištu u Iowi, no ipak se morao vratiti u Kaliforniju kako bi noću radio u bolnici, a danju pisao. Ubrzo mu je u Chicagu objavljena priča *Hoćeš li, molim te, ušutjeti, molim te?*. Ta je novela uvrštena u antologiju američke kratke priče, a nakon 1976. godine kada su mu objavljene njegove 22 kratke priče pod istim naslovom, usprkos problemima s alkoholom, Carver je stekao glas velikog pisca. Već 1967. godine časopis *Newsweek* je visoko ocijenio Carverovo djelo: „Carverove su priče pune kristalno izbrušenih detalja, likova i razgovora, pažljivo odabranih da otkriju jad, nesreću i povremeni užas što se skrivaju ispod obične i banalne površine...” (Burk Carver 2008: 132).

Carver je umro u 50. godini života u Washingtonu od posljedica raka pluća. Iste godine primljen je u Američku akademiju umjetnosti i pisma. Napisao je zbirke novela: *Hoćeš li molim te zašutjeti, molim te?* (1976.), *O čemu pričamo kada pričamo o ljubavi* (1981.), *Vatre: ogledi, priče, pjesme* (1983.), *Katedrala* (1983.). Posmrtno su objavljeni njegovi spisi *Bez fraza, molim* (1992.). Pokopan je u Ocean View groblju u Port Angelesu, a na njegovu nadgrobnom spomeniku piše: „A jeste li dobili ono što želite iz ovog života? Ja jesam. A šta si ti želio? Da sebe nazovem omiljenim, da se osjećam omiljenim na ovoj zemlji“ (Burk Carver 2008: 206).

Carverov težak život, pripadnost običnoj radničkoj klasi i naposljetku i njegov teški alkoholizam oblikovali su njegovo pisanje, teme i motive u pričama te ga učinili uspješnim antologijskim američkim piscem.

3. Carverova poetika kratke priče

U ovom poglavlju se iznose značajke Carverove poetike vidljive u jeziku i stilu, pripovjednim tehnikama te tematici, likovima i motivima u njegovim kratkim pričama. Najizrazitija karakteristika je pisanje bez ikakva ukrašavanja, a ipak toliko dojmljivo da skriva unutrašnje odnose između osoba u priči, pa i između likova i čitatelja. Ta skrivena, nenametljiva tehnika sjedinjuje lika iz priče i čitatelja u kojoj oni zajednički daju neko značenje praznini. Carver upotrebljava vrlo preciznu sliku, fotografski zapis detalja i reporterski prikaz dijaloga, što mu je pomoglo da stvori prozu koja silno djeluje na čitatelja. Takav spisateljski minimalizam gotovo se bez iznimke rabi u opisu raznih inačica Carverova književnog opusa. Može se zaključiti, da je Carverovo pisanje minimalističko, u daljnjem tekstu spomenuto kao prljavi realizam. Njegova poetika jest poetika minimalizma, te s obzirom na to određuje sve daljnje karakteristike.

Značajke Carverove poetike su proučavane u dvjema njegovim zbirkama kratkih priča *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi* i *Katedrala*. Navedene zbirke kratkih priča čine uokvirenu cjelinu Carverova stvaralaštva te su izabrane zbog tema, motiva i likova sličnih onima hrvatskih pisaca. U sedamnaest priča koje čine njegovu knjigu *O čemu govorimo kada govorimo o ljubavi*, Carvera sve više zaokuplja stravičan obrat nagore u ljudskom običnom i svakidašnjem životu. Nakon kraćih izleta u poeziju, usprkos sve većoj prozaičnoj popularnosti, Carver sve više tone u alkoholnu ovisnost, prelazivši iz lječilišta u lječilište, zapadajući iz stanja potpunog pomračenja uma u duboku depresiju. Posljednja Carverova knjiga pripovijedaka pod nazivom *Katedrala* dočekan je kao svojevrsan piščev zaokret u osobnom životu, stvaralačkim prilikama i odnosu prema književnosti. Osamnaest priča skupljenih u *Katedrali* nešto su plemenitije i u sebi sadrže više razumijevanja za sudbinu njegovih junaka.

3.1. Prljavi realizam

Neki **kritičari** naglašavaju Carverov stil kao dominantnu odrednicu njegovih kratkih **pričate** da je njegovo pisanje toliko disciplinirano, strogo i izbrušeno da se doima kao škrtost i minimalizam. Drugi izdvajaju sadržaj, koji se našao pod nadležnosti drugog termina pod nazivom prljavi realizam. U prijevodu prljavi realizam pojam je koji je prvi upotrijebio urednik Grante Bil Bufford kao naslov izdanja tog časopisa iz 1983., odnosno kao kolektivnu oznaku za pisce poput T. Wolffa, R. Forda, R. Carvera i drugih. Tim pojmom Bufford je otkrivao

predstavnik novog tipa realizma, smještenog u naselja kamp-prikolica, lance supermarketa i jeftinih restorana, naseljenog vozačima kamiona, konobaricama, ljudima s povremenim ili nikakvim poslovima i jednakim uspjehom u drugim dimenzijama života. (Tomić 2009: 84)

Mnogi Carverovi kritičari smatraju da je njegov minimalizam dokaz postmodernog stresa i odbijanja umjetnika da donese viziju reda u raštrkane dijelove suvremenog života. Dok neki teoretičari argumentiraju da je Carver odbacio postmodernu nakon što je objavio *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*. Nadalje predlažu da je Carver s *Katedralom* zamijenio istrošeni minimalizam za blistavi novi humanizam.

Michael Trussler jedan od književnih kritičara ističe: „Rad svakog pravog minimalista je čin velikog izazova, trud koji je potreban da bi se otkrio i eksponirao pomoću negiranja realnog. Minimalizam može biti shvaćen kroz izostavljanje i ugovorene oblike kako bi se dalo šire značenje, pomoću asocijacije“. Osim toga, kritičar Daniel Just sumira njegovo pisanje: sa sažetošću, estetičan stil i nedostatak rezolucija Carverove minimalističke kratke priče često se mogu zamijeniti kao nestilizirane te čak nespretno pokušaje da opiše mozaik svakodnevnog života. (Tomić 2009: 86)

U svom eseju *O pisanju* Carver objašnjava glavnu svrhu stilističke naravi prljavog realizma. **Moguće je u pjesmi ili u kratkoj priči pisati o svakidašnjim stvarima i objektima upotrebljavajući banalnim izrazima, ali preciznim jezikom obdariti te stvari – stolica, zavjesa, vilica, kamen, naušnica žene – s velikom iznenađujućom moći.**

Ipak, sam Carver nije se smatrao minimalistom: „Meni se to ne sviđa. Ima nešto u riječi minimalist što vuče na uskogrudnost vizije i provedbe što mi se ne sviđa“. (Gentry, Stull 1990: 51) I Carver odlazi dalje u potvrđivanju: „Istina je da pokušavam eliminirati svaki nepotreban detalj u mojoj priči i pokušavam odrezati riječi do kosti. Ali to me ne čini minimalistom.“ (Carver 1998: 193)

3.2. Tematika

Tematika Carverovih djela se može raščlaniti na nekoliko velikih cjelina. Najvažnija cjelina je dakako ljubav, kao svemoguća sila. Nakon nje slijedi nemogućnost ostvarivanja bliskih odnosa, gubitak identiteta i naposljetku krah komunikacije dvaju supružnika ili ljubavnika.

Književna kritičarka Ayala Amir opisuje tematiku ljubavi u svojoj knjizi *Visual poetics of Raymond Carver*: „Ljubav, kao i sve drugo, treba vremena i pažnje i konstantno ulaganje.

Onaj koji je odustao od ulaganja u ljubav i društvo i u potpunosti ih se odrekao, ostaje zatvoren kao individualac, bez mogućnosti razvitka. Na kraju svog života Carver sebe vidi kao osobu koja je voljena, to isto optimistično teže i njegovi likovi, u njihovim krizama identiteta leže preispitivanja samosvijesti i prihvaćanja. Na tom putu patnja je neizbježna. U nemogućnosti da ostvare pravu intimu izoliraju se i paradoksalno zbog toga nemaju bliske odnose, doživljavaju pseudointimnost – površne međuljudske odnose i emocionalne barijere. Odgovor na neuspjeh komunikacije između partnera, u anksioznosti i strahu od odlaska partnera, rezultira u nasilju. Muškarac preuzima kontrolu nasiljem, dok je destrukcija i vanjska i unutarnja i još više udaljuje partnere¹.¹ (Amir 2010: 51) Ljubav kao tema u Carverovim djelima predstavlja silu koja ima moć približiti likove jedne prema drugima, ali i napraviti veliki razdor. Zdrav odnos je tek težnja, dok likovi ostaju zarobljeni u pokušaju komuniciranja sa svojim partnerima i naposljetku su u nemogućnosti ostvariti bliske odnose. Carver stavlja čitatelja u središte ljubavnih odnosa koji su redovito u krizi ili pred raspadom te s određenom dozom nelagode pratimo razmirice i svađe. Obično se radi o ljudima koji su nanijeli bol svome partneru, zbog čega ih razdire grižnja savjesti, ali koji istovremeno uporno ustraju na nepriznavanju vlastite krivice. Nepristajanje na kompromise najčešći je uzrok nesuglasica između Carverovih likova.

Naoko manje bitan, identitet se provlači kroz Carverova djela istodobno kao: motiv, tema priče, preokret u priči ili razlog samopropitivanja književnog lika. Carver progovara o pitanju identiteta u mnogim pričama te se često njegovim pričama daje epitet refleksija o identitetu. Paradoks afirmacije i negacije je prisutan kada se govori o Carverovu traganju za identitetom u njegovim likovima. Njegovi likovi poriču sadašnje živote, dok istodobno teže ih promijeniti i oni koji ne uspijevaju doći do stadija prihvaćanja promjene daju vrijednu lekciju čitateljima. Čitatelj koji suosjeća može među propalim likovima pronaći djeliće karaktera osoba koje poznaje. Sretan kraj i konačan rasplet situacije je uskraćen, no u zamjenu je likovima dan izbor, mogućnost da će njihova neodlučnost dovesti do prolaznosti, stoga i nade.

Tema nemogućnosti ostvarivanja bliskih odnosa te krah komunikacije vežu se jedna s drugom. Likovi u Carverovim djelima ne znajući kako ostvariti bliske odnose, ostvaruju pseudointimne odnose, već spomenute u ovom poglavlju. Takvi odnosi su na samoj površini bez dubljeg povezivanja. Naposljetku, likovi se nezadovoljni trenutnim stanjem izoliraju, što paradoksalno dovodi samo do potvrđivanja takvih odnosa i razdora među likovima. Iz toga svega slijedi krah komunikacije. Naime, likovi koji se izoliraju jedan od drugog teško i uspostavljaju zdravu komunikaciju.

¹ Radni prijevod Tihana Černik.

Opisane teme se vežu jedna uz drugu i tvore tipičan Carverovski odnos između partnera. Carverovi likovi uzimaju ljubav zdravo za gotovo te ne uspijevaju **iskomunicirati** svoje probleme, iz čega slijedi nemogućnost ostvarivanja bliskih odnosa. Uslijed ljubavnih i životnih krahova likovi shvaćaju da je promjena neizbježna, no ostaju u samopropitivanju i traganju za identitetom. Likovi nisu sposobni za daljnji individualni razvitak.

3.3. Motivi

Osim tematski ljubav je prisutna i kao vrlo čest motiv. Uz navedeni motiv se često vežu pitanja ljubavi i njezine odsutnosti te težine koju ta odsutnost ostavlja na identitete njegovih likova.

Kirk Nessel, kao jedan od Carverovih kritičara, u članku *This word love: sexual politics in the early Raymond Carver* iznosi: „U Carverovim ranijim pričama, kao i u njegovim pjesmama, ljubav je tamna, nepoznata i nepovratna sila i oblik bolesti, koja ne samo da komplicira nego i dominira životima likova. Karakteri likova posljedično su zbunjeni, bijesni, osjećaju gušenje, umanjeni, izolirani i uhvaćeni u zamku ljubavi, ali rijetko prepoznaju svoje individualne okolnosti kao takve. Kao što riječ postaje tamnom - tako ih i ljubav izjeda iznutra i nalaze se ili prevareni ili sami varaju ili zarobljeni u vrsti seksualnosti koju ne razumiju - oni postaju sudionici seksualnih politika, iz kojih ne samo da izbija bolesna ljubav, nego i pogoršava njih same.“² (Nessel, 1991: 308)

Kritičari se fokusiraju na nekoliko Carverovih motiva kao što su ljubav, a posebno bračna ljubav, tišina, otkriće i borba koja proizlazi iz biti dijelom radničke klase. Navedeni motivi su oni koji pokreću radnju i izazivaju uspjeh ili krah likova.

Motiv bračnog odnosa je dosta čest u Carverovim pričama. Model Carverovih brakova prikazuje veću sliku, odražavajući proizvoljnost, hir i kaos svijeta iz kojeg potječu. Individualni padovi života likova u braku, tj. bolni i razrušeni brakovi, ponavljani su u individualnim neuspjesima njihovih jezika.

Statični motivi u pričama (kamen, kamera, sama kuća) ističu se važnošću koja pokazuje i otvara dalje priču, ne frustrirajući čitatelja. Carver u intervjuu *Storyteller's shoptalk* iz 1981. godine kaže: „...dovesti u život detalje koji će uljepšati atmosferu za čitatelja. Detalji moraju biti konkretni i prenijeti značenje, jezik mora biti točan i precizan. Riječi mogu biti toliko precizne, a mogu zvučati i, ali one i dalje mogu nositi, ukoliko su pravilno upotrijebljene, mogu

² Radni prijevod Tihana Černik.

pogoditi sve note.“ (Bocsor 2013: 29). Takvi motivi osim što stvaraju atmosferu, istovremeno i podsjećaju čitatelja na razdor među likovima i krah individualca te upućuju na daljnji ishod radnje.

Nedvojbeno, tišina je bitan motiv u Carverovim djelima. Motiv tišine se u djelima odlikuje u reduciranju likova na tišinu, uslijed kraha komunikacije. O tišini književni kritičar Lehman govori: „Mada su likovi reducirani na tišinu, Carverova je retorika jasna. Bez značajnog doma koji ih okružuje simbolika kućnih stvari poslaganih na određeni način gubi svoje značenje i raspada se. Carver ne opskrbljuje likove s puno riječi, no opskrbljuje čitatelja sa simboličkom strukturom koja će za posljedicu imati shvaćanje novonastale tišine. (Lehman 2006: 91)

Kao motiv se izdvajaju i opijati koji likovi koriste, a to su alkohol i razne droge. Naime, uslijed svih problema na koji likovi nailaze, oni umjesto da nađu rješenje, radije bježe od stvarnosti i odaju se porocima. Poroci kao motiv se mogu shvatiti na dva načina. Prvi način se odnosi na porok kao sredstvo zbližavanja likova i njihova razvoja komunikacije, otvaranja jedno prema drugome. Dok drugi predstavlja poroke kao mračnu silu koja likovima uništava živote i razara odnose. Likovi ne žele prihvatiti stvarnost te se u potpunosti odaju porocima kao jedini izlaz iz situacije i u tome svemu gube sami sebe.

Uočeni motivi govore o problemima likova te kako se oni bore s njima, odnosno na koji način bježe od njih. Motivi su povezani jedni s drugima te se prožimaju na isti način kao i teme Carverovih kratkih priča.

3.4. Likovi

Raymond Carver je u svojim djelima portretirao točno određeni tip ljudi: radnici, autsajderi, alkoholičari. Dobro je poznao probleme radnika jer je i sam bio radnik, a njegova se obitelj, poput ljudi o kojima piše, kretala kroz život kako ju je usmjeravala egzistencijalna nužda. Pisao je o ljudima koji preživljavaju, strahujući da im sadašnjost izmiče, bojeći se tjeskobe, nevoljenja, nedovoljna voljenja, ostajanja bez novca. Ipak, bilo bi previše jednostavno reći da su njegovi likovi gubitnici: promjena i nestalnost koje im prijete katkada nude bolju mogućnost od plutanja između ravnodušnosti i malodušnosti.

Carver o likovima u svojim pričama govori: „Ništa ne možete montirati. Kako netko prolazi kroz ovaj život? Kako bi se trebali ponašati muškarac i žena? U većini mojih priča postoje on i on. Ponekad završi dobro za njega i nju, a ponekad ne. Ali moji karakteri, moji

ljudi su oni koji preživljavaju. Oni nisu toliko iskorišteni ili obrisani koliko se to čini na prvi pogled. Ono što ja želim jest osjećaj autentičnosti i osjećaj da su stvari promjenjive, riskantne.“ (Tomić 2009: 86).

Carverovi junaci samim svojim postojanjem, svojom pasivnošću i načinom na koji su postavljeni u svijet, nijemo svjedoče o temeljnom porazu koji žive. Prikazani su u prividno nevažnim trenucima, u načinu kako odgovaraju na telefonski poziv, nose rublje u praonicu, u ukočenoj kretnji koja bi htjela biti nježna, ali im to ne uspijeva. Upravo zbog svoje sposobnosti opažanja na prvi pogled zanemarivih sitnica i suptilnog osjećaja za goli trenutak, Carver je izrazito jak autor. Smješteni su u skromnom geografskom i kulturnom okruženju od opscenih restorana, motela do jeftinih samoposluživanja i društva anonimnih alkoholičara. Ukoliko putuju, njegovi junaci sele se trbuhom za kruhom, iz neposredne egzistencijalne nužde, a ne zbog otkrivanja samog sebe. Tražeći novi ili bolji posao, veću kuću ili manje zahtjevno socijalno okruženje, ti se junaci gibaju po rubovima provincijalne Amerike. Bez imalo dvoumljenja može se reći da je Raymond Carver pisac nižeg društvenog sloja, ljudi čija je egzistencija često pod upitnikom. U tu se kategoriju mogu ubrojiti obični radnici, trgovački putnici, tvornički radnici, nezaposleni u potrazi za poslom, ali i ljudi čiji je privatni i društveni život toliko uzdrman da se uglavnom nalaze na svojevrsnom rubu. To su supružnici pred rastavom, supružnici suočeni sa smrću djeteta, zarobljenici vlastitih života, patnici od besanice u stanju između sna i jave. Pojedinci izloženi praznini i propasti, često nesvjesni svoga stanja.

3.5. Tehnike pripovijedanja

Tipično priča počinje obrazloženjem koji uvodi likove i okružje. Sam uvod njegovih priča čitatelja upoznaje s glavnim junacima, najčešće se saznaje tko su, čime se bave, kakav im je bračni status te se ubrzo dolazi do točke u kojoj se vidi što ih muči. Njihove prividno sretne živote uobičajeno prekida neobična spoznaja želje, samoće, straha, frustracije, nasilja, osjećaj promašenosti i neuspjeha. Carver upotrebljava treće lice objektivnog pripovijedanja i sveznajućeg pripovjedača kako bi pokazao radnju i dijaloge između žene i muškarca. Pripovjedač daje vrlo malo deskriptivnih detalja, nikad ne otkrivajući misli likova ili njihovu motivaciju. To omogućava čitatelju slobodu da interpretira i razvije svoje vlastite misli o okružju, fabuli i likovima u priči. To također potiče čitatelja da postane aktivan, promišljajući o onom što je pročitao, da pita pitanja, da odgovara na autorov stil pisanja. Takav sveznajući

pripovjedač upućuje čitatelja u vlastito poznavanje događaja i likova te stoga s lakoćom stavlja čitatelja u samo središte radnje.

Carver o svojim tehnikama pripovijedanja u zbirci priča *The Best American Short Stories* 1986, koje je sam uredio i sakupio ističe: „Privučen sam tradicionalnim (neki bi to nazvali staromodnim) metodama pripovijedanja: vjerujem u učinkovitost konkretne riječi, bila to imenica ili glagol, oprečno apstraktnom. Pokušao sam udaljiti od priča gdje riječi teku jedna u drugu i zamućuju značenje.“(Carver 1986: 105)

Premda Carver u većini svojih priča pripovjedača stavlja u treće lice, u pričama u kojima se spominju teme kao što su preispitivanje samog sebe i kriza identiteta ipak se poseže za pripovjedačem u prvom licu. Na taj način osigurava okružje u kojemu taj isti pripovjedač izlazi iz priče i sagledava svoje postojanje. U trenutku kada je likovima dana mogućnost samopropitivanja, oni doživljavaju epifaniju i postaju svjesni svog zatvorenog života. **Težnju za traganjem identiteta stavljaju na čekanje i posežu za trenutnim razrješenjem njihova problema.** Trajno izgubljeni likovi dobivaju nadu na samom kraju, budući da zadnjom rečenicom svake svoje priče Carver metaforički **stavlja** svojim likovima zatvorena vrata, ali otvara prozor - sjeme ideje o boljem sutra – **nadu**. Time pisac čitatelje, kao i likove tješi i poručuje da nije sve tako strašno i nije sve još gotovo. Takav pripovjedač je nepouzdan te je njegovo pripovijedanje određeno u ovom slučaju osjećajima vlastite izgubljenosti i neuspjehom u pronalasku rješenja svojih problema.

3.6. Jezik i stil

Priče R. Carvera donose precizne, gotovo faktografske izvještaje iz stvarnosti. Jezik njegove proze je minimalistički, asketski, šturi, škrti, ulični, precizan, neukrašen, svakidašnji, realističan, jednostavan, neposredan, običan, govorni, lakonski, ogoljen, čist, oskudan, prepoznatljiv, izravan, jasan. Carverov jednostavan jezik zapravo ne označava siromašnost teksta, nego minimalno autorovo nametanje sebe kao činjenice u tom tekstu. Može se reći da ta distanca i svojevršno uklanjanje autora otvara prostor u kojemu Carver uspijeva izgraditi toliki broj uspješnih likova u jednoj ne naročito preopširnoj knjizi priča. Glavne karakteristike jezika videne u Carverovim djelima su sažetost, jednostavan stil i nedostatak zaključnosti, upotrebljavanje veoma kratkih deskriptivnih rečenica, monotonija naracije bez prelaska između rečenica, neumoran ritam tematskih ponavljanja, nedostatak fabule, premalo informacija i nejasan kraj. Carver koristi štire rečenice kako bi ocrtao probleme s kojima se susreću njegovi

likovi te zadržao fokus čitatelja na bitnome u djelu. Svakodnevni i jednostavan jezik autor koristi kako bi priče što više približio svakodnevnom životu čitatelja.

Govoreći o stilu, moraju se opisati i stilska sredstva korištena u kratkim pričama. U njegovim pričama su česta razna stilska sredstva, jedno od njih je i anafora, bilo to ponavljanje riječi ili čak i čitavih rečenica. Ponavljanje riječi i minimalističkih rečenica često je dovedeno do apsurdna. Ponavljanje svakodnevnih i monotonih osjećaja služi kako bi se prikazala banalnost situacije, ali i kako bi se kreirao ritam. Anafora također služi i kako bi se taj ritam istaknuo i održao. Osim toga svaki put kada se riječi ponavljaju, lišava ih se emocija i one gube vezu sa svojim kontekstom. Ponavljanjem se otkriva unutarnja struktura i fragmentacija. Kroz tu riječ dijalog prikazuje unutarnje struje ispod površine dijaloga, a ne njegove posljedice (ljubav, ljubomoru ili uporabu marihuane).

Carver koristi također i humor, ironiju te apsurdne u svojim djelima kako bi prikazao ljudske odnose, u svoj svojoj surovoj realnosti. „Ne postoji unificirana teorija humora. Isto se može reći i o crnom humoru u literaturi. Humor je sila koja ne poštuje nikog, ništa nije sveto da se ne može ismijati i ništa nije izvan granica, što se tiče humorista.“ (Zhou 1997: 137) Jingqing Zhou u svojoj knjizi *Raymond Carver's Short fiction in the history of black humor* opisuje upotrebu crnog humora kod Carvera. Priče kontinuirano i neobično predlažu nadu kroz narativne strategije crnog humora. Likovi svjedoče, proživljavaju i percipiraju apsurdne u njihovim neposrednim okolnostima koje čak i nejasno znane ili jako doživljene uvijek odražavaju opasnost. Trenutno rješenje koje nalaze rijetko uspijevaju zadržati. Preživljavaju apsurdne s humorom držeći opasnost u zraku, otvaraju mjesto nadi, koliko god tmurnoj. Takvi likovi odlučuju da je ljudski osmjehnuti se i podnijeti sve u tišini te preživjeti i zadržati razum. Fokus se okreće s dijaloga na tišinu, humor proizlazi iz ekspresije bez komunikacije. U tihom prikazu apsurdna njegov crni humor otkriva moralne nedostatke likova u suočavanju sa životnim dilemama.³ (Zhou 1997: 137)

Otvoreni krajevi priča generiraju pažnju za domom, paradoksalno najranjivije i najosnovnijem dijelu društvenog tijela njegovih priča, sa svojim neophodnim granama – brak i ljubav stavljenima na test. Crnim humorom pisac uznemiruje ritam doma, otkrivajući konflikte i kontradikcije, ali s ultimativnom nadom popravka razorenog doma. (Zhou 1997: 117)

Kao odrednicu stila može se navesti i poanta na kraju djela. Budući da je riječ o fragmentima iz života, priče najčešće ostaju otvorenoga, nejasnog kraja te čitatelju ostaje da po

³ Radni prijevod Tihana Černik.

vlastitom nahođenju zaokruži sudbinu protagonista, iako ponekad završavaju i višeznačnom poantom.

Posljednja karakteristika stila koju kritičari preispituju trenutak je kada likovi imaju iznenadno ostvarenje, otkriće ili epifaniju. „Mada se može raspraviti o tome ima li u njegovim pričama uopće epifanije, također kako bi se moglo i reći da su priče sastavljene od epifanija. Najbolje objašnjenje i najrelevantnije za okolinu radničke klase jest to da epifanijski trenuci postoje, ali prijetnja, kako ju Gunter Leypoldt naziva, kreirana je zato što su likovi ili u nemogućnosti dati glas toj epifaniji ili u nemogućnosti ju shvatiti. Dakle, pitanje nije ima li ili nema epifanije nego jesu li oni (likovi) to u mogućnosti shvatiti“. ⁴ (Leypoldt 2001: 542) Likovi u Carverovim pričama kroz samopropitivanje dolaze do epifanije. Čitatelj nakon toga očekuje katarzu, unutrašnji razvoj lika te naposljetku pomak u radnji i razrješenje problema. No likovi su u nemogućnosti napraviti pomak te radnja djela stagnira.

Carverovu poetiku čine jednostavan jezik i minimalizam, teme kao što su ljubav, identitet i nemogućnost ostvarivanja bliskih odnosa te motivi bračnog odnosa, tišine i ljubavi. Carverovi likovi su svakodnevni junaci izgubljeni u pokušaju života, koje pisac opisuje upotrebom crnog humora, ironije i anafore.

⁴ Radni prijevod Tihana Černik

4. Hrvatski carverovci

U literaturi se ne nalazi izrijekom definirano koji su to sve književnici 'hrvatski carverovci' te što ih sve odlikuje, nego je tek ponegdje spomenut utjecaj Raymonda Carvera na neke hrvatske književnike. Valja zaključiti prije svega, da je minimalizam u pisanju karakterističan za Raymonda Carvera te valja tragati u tom smjeru. Devedesetih godina, kada se pojavljuju pisci pod utjecajem proze Raymonda Carvera, ne postoji zajednička literarna paradigma, te se može uočiti pluralizam stilova i žanrova.

Kritičar Krešimir Bagić komentira utjecaj proze Raymona Carvera: "Nije sasvim jasno kako je toliko hrvatskih autora oboljelo od, kako kaže Grgić, 'carveritisa'. On kaže kako je recepcija tog "američkog razvaljenog pisca" kod nas zagonetna jednako kao i recepcija Nicka Cavea „koji je ovdje uvijek bio tretiran kao Bog, a radi se o manjem božanstvu, prilično limitiranih moći, što je također više nego ništa, da ne bi bilo zabune“. I Šodan se u svom predgovoru pita kako to da su se pisci 1990-ih prepoznali upravo u „Carverovom deklasiranom **proleterijatu** s nepristupačnog američkog sjevera, sitnoj inteligenciji sklonoj sentimentalizmu, čaši i samodestrukciji“. Pintarić pak smatra da se nova generacija pjesnika povezala s Carverovom poetikom „u trenutku kad je stvarnost brutalno prodrila u njihove živote, kroz rat, tranziciju i sve njihove posljedice, što je rezultiralo potpunim gubitkom socijalne sigurnosne mreže kakva je postojala za vrijeme bivše države, što je situacija u kojoj žive i likovi Carverove proze i pjesništva.“⁵ Navedeni fragment članka govori o tome koliki je utjecaj Carver imao na hrvatsku književnost 1990-ih te koliki su pozitivan odjek imali Carverovi motivi destrukcije u tadašnjim teškim vremenima.

Ranije spomenut minimalizam u pisanju je ishodišna točka u pronalasku književnika koji pripadaju hrvatskim carverovcima. Sljedeća značajka je tema kojom se bavi određena kratka priča. Opsesija s temom ljubavi, svakodnevnim životom i svakodnevnim junacima te supkultura ovisnosti, sve su to carverovske teme. Takav Carverov minimalizam i teme koje obrađuje daju prostora za poistovjećivanje s hrvatskim autorima koji obilježavaju devedesete pod nazivnikom socijalnog mimetizma i geografske izmještenosti, ranije spomenutog u radu. Socijalni mimetizam govori o društvenim zbivanjima u ratnom i poslijeratnom razdoblju te se gradi na „klasičnim realističkim pripovijedanjem“ s temama vezanima uz „urbani milje“, svakodnevni život“ i „supkulturu seksa i droge“. Uz socijalni mimetizam vežemo pisce Miljenka Jergovića, Ante Tomića i Roberta Perišića. Teme kojima se ti autori bave, trivijalne

⁵ <http://arhiva.nacional.hr/clanak/55756/raymond-carver-uzor-hrvatskih-pisaca>

teme svakodnevnog života junaka su upravo one kojima se bavi i Raymond Carver. Sinonim Carverova pisanja je minimalizam, svakodnevne teme i svakodnevni junaci. S obzirom na geografsku izmještenost, Igor Štiks spominje fascinaciju američkim stilom života i američkim načinom pripovijedanja. (Štiks, Šimpraga 1999: 217)

Prema tomu su spomenuti autori u daljnjoj analizi uspoređeni s djelima Carvera. U zbirci kratkih priča *FAKat* iz 2001. godine se pronalaze kratke priče Miljenka Jergovića⁶. Knjiga sadrži književna izlaganja s Festivala alternative književnosti — FAK održanog u Osijeku, Puli i Zagrebu 2000. godine. Fakovci, književnici Festivala alternativne književnosti nisu povezani ni naraštajem ni poetološkim programom, to su pisci koji su istupili pred publiku, koja je slušala njihova djela u kafićima i kulturnim prostorima te na taj način stvarajući blisku atmosferu između pisca i čitatelja. Po mnogim hrvatskim autorima Miljenko Jergović predstavlja nezaobilaznu figuru kada je riječ o hrvatskim carverovcima. Njegove su kratke priče prožete brojnim elementima koji su tipični za Carverovu prozu.

Sljedeći pisac, čija poetika se analizira u radu je Ante Tomić. Ante Tomić⁷ pisac je kojega po mnogočemu **možemo** usporediti s Carverom, čemu u prilog ide činjenica da ga većina naših suvremenih autora naziva jednim od hrvatskih carverovaca. Tomićeve priče, smještene u urbani, često splitski milje, priče u kojima su glavni junaci uglavnom autsajderi, bez obzira je li riječ o povratnicima iz rata, dilerima, lihvarima, ljudima sa socijalnog dna ili pak ljubavnim gubitnicima i desperadosima, priče su osviještenog pripovjedača. Osviještenost nije samo

⁶ Miljenko Jergović je kontroverzni bosanskohercegovački i hrvatski književnik i novinar koji je, u isto vrijeme, osporavan i hvaljen. Piše priče, pjesme, drame i pripovijetke koje su tematski vezane za Bosnu i Hercegovinu. Rođen je 28. svibnja 1966. godine u Sarajevu. Odrastao je u Sarajevu gdje je diplomirao filozofiju i sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu. Njegov književnički talent prepoznat je prvom pjesničkom zbirkom *Opservatorija Varšava* objavljenom 1988. godine, za koju je dobio Goranovu nagradu i Nagradu Mak Dizdar. Otada objavljuje pripovijetke, eseje i romane različite tematike, kao i kolumne i članke u brojnim izdanjima s područja bivše Jugoslavije. Njegova su djela prevedena na dvadesetak jezika.

⁷ Ante Tomić, hrvatski književnik i novinar, rođen je 22. travnja 1970. godine u Splitu. Osnovnu školu završio je u selu Proložcu pored Imotskog gdje je i živio do svoje četrnaeste godine. Nakon toga je bio pitomac vojne srednje škole u Zagrebu. Završio je studij filozofije i sociologije na Filozofskom fakultetu u Zadru. Kao pisac prvi put objavljuje u časopisu *Torpedo*, u kojem je kasnije bio član uredništva. Prvu zbirku priča *Zaboravio sam gdje sam parkirao* objavljuje 1997., a njezino prošireno izdanje 2001. Njegov roman *Prvijenac* Što je muškarac bez brkova izlazi 2000. Roman je postigao veliki uspjeh, do sada je imao sedam izdanja. Godine 2003. izdaje roman *Ništa nas ne smije iznenaditi*, potom 2004. knjigu feljtona *Klasa optimist*, a 2005. roman *Ljubav, struja voda i telefon*. Tomić radi kao novinar za *Jutarnji list*. Dobitnik je nagrade Hrvatskog novinarskog društva za najbolju reportažu (1996.) i kolumnu (2005.).

medijska ili žanrovska (iako je baš ta vrlo česta), ona je istodobno i jaka svijest o stvarnosti, besperspektivnosti, socijalnoj i političkoj patologiji tolikog stupnja da je prešla granicu apsurda i groteske. Vještina **Tomića pripovjedača** očituje se u izvrsno izvedenim narativnim obratima i gotovo neprimjetnim i majstorskim spajanjima više pripovjednih niti. (Pogačnik 2002: 161)

Još jedan pisac, čija se pripadnost hrvatskim carverovcima dokazuje je Robert Perišić. Svestrani pisac Robert Perišić⁸ je izjavio da osjeća pripadnost generaciji 'gdje je fora i što je smiješno', a fore u knjizi protkanoj humorom i ironijom mogli su shvatiti već i stoga što su likovi, koji su se izražavali slengom i dijalektom, predstavljali tadašnju socijalno-društvenu sliku. Veterani Domovinskog rata praćeni PTSP-om i nesenzibilnošću vlasti za njihove probleme, narkomani i pijani nogometni navijači predstavljali su, premda marginaliziranu, velikim dijelom prisutnu populaciju tadašnjeg društva. Robert Perišić je oslikao devedesete godine svojim kratkim pričama na tragu Carvera i tjerao čitatelja saživjeti se s mladim likovima, izgubljene u ratnoj, a kasnije i poslijeratnoj Hrvatskoj, tjerajući čitatelja da proživi njihove uspone, previranja i padove.

I naposljetku, zadnji književnik u analizi i interpretaciji djela hrvatskih carverovaca je Delimir Rešicki⁹. Delimir Rešicki je prvenstveno pjesnik te njegov prvijenac iz 1994. godine je upravo poetski. Prema tomu i njegove kratke priče imaju odjek poetskog izraza. Bagić (2007.) navodi „tragove poetskog mišljenja i govora“ i „poetske miteme“ pa i „već ispisane stihove“ prisutne u njegovim kratkim pričama“.

U određivanju pripadnosti autora hrvatski carverovcima valja krenuti od usporedbe značajki Carverova pisanja i pisanja domaćih autora. Analizom i interpretacijom djela hrvatskih autora će se dokazati pripadnost hrvatskim carverovcima prema značajkama carverovskog prljavog realizma, temi, motivima, likovima, pripovjednim tehnikama i jeziku i stilu.

⁸ Robert Perišić je rođen u Splitu 1969. godine, diplomirao je hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, napisao nekoliko zbirki pjesama i kratkih priča, no mnogima je poznat i kao pokretač i urednik *Godina novih*, književni kritičar i esejist *Feral Tribunea* i *Globusa* te scenarist filma *100 minuta slave*. Također je vlasnik *Nagrade Jutarnjeg lista za najbolju proznu knjigu*.

⁹ Delimir Rešicki rođen je 16. ožujka 1960. u Osijeku. Studij kroatistike završio je na tada Pedagoškome, danas Filozofskome fakultetu u istome gradu. Poeziju, prozu, književnu kritiku i medijsku publicistiku i esejistiku započeo objavljivati početkom osamdesetih godina u svim važnijim hrvatskim časopisnim i inim glasilima. Prevođen je na brojne jezike - njemački, engleski, talijanski, francuski, švedski, španjolski, mađarski, poljski, slovački, ruski, bugarski, makedonski i slovenski, između inih i u časopisima *Akzente* i *Manuskripte*.

4.1. *Analiza i interpretacija kratke priče Miljenko Jergovića Gong*

Kratka priča *Gong* Miljenka Jergovića izdvojena je za analizu iz Šicelove *Antologije hrvatske književnosti* iz 2001. godine. Glavni protagonisti priče predstavljaju skupinu alkoholičara koja se svakodnevno opija u lokalnom kafiću „Kvarner“. Jergovićevi alkoholičari smješteni su u sam vihor rata, no njihov mir može poremetiti jedino zvonjava tramvaja koji prolaze uz njihovo okupljalište ili poneka zalutala granata koja ih strese ukoliko padne u blizini njihova utočišta. Kroz priču se upoznaju likovi Mišo, Meha Padobranac i Velije Fudbaler. Mišo iz nedokučivog razloga postaje omiljeni gost lokala bez kojeg ostali „osjećaju kao da gube nešto dobro i važno“. Između ostaloga nije sigurno je li Mišo glavni lik ove priče ili zlokobna zvonjava tramvaja. Ustaljena rutina Jergovićevih junaka se nakratko prekida u završnom dijelu priče kada granata pogađa njihovu birtiju, na sreću praznu, dok jedan od članova njezine stalne postavke umire pod naletom zalutalog ratnog metka. Čak i nakon toga rutina se za junake priče nastavlja.

Nakon fabule priče analiza i interpretacija se nastavlja s tematikom djela. Najizraženija tema u ovoj priči je alkoholizam. Budući da se sam Carver godinama borio sa spomenutim porokom, kao i njegov otac, tematika alkoholizma je česta u njegovim kratkim pričama. Alkoholizam je destruktivna sila koja sprečava svako aktivno traženje za identitetom i samoostvarenjem i razara bliske zajednice, što je slučaj i u ovoj priči. Carverovi alkoholičari nalaze se na samom dnu društvene ljestvice te bježeći od svakodnevice, loše plaćenih poslova, nesređenih obiteljskih poslova i besperspektivnosti koja im se trajno nastanila u životima, utočište pronalaze u birtiji i čaši, vjerojatno osjećajući da je to jedina konstanta u njihovim životima i jedino u čemu su, uvjetno rečeno, dobri. Neke od Carverovih priča koje se bave porocima su: *Odakle zovem*, *Katedrala* i *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*. Skupina Jergovićevih alkoholičara također je vrlo besperspektivna skupina - u tišini „male lokalne birtije Kvarner“ mirno ispijaju piće za pićem, samo ponekad kontemplirajući o njima bitnim stvarima. Oni, kao i likovi Carverovih priča, odustaju od borbe radničke klase i s glavom tek iznad površine ne žive, već preživljavaju iz dana u dan.

U daljnjoj analizi valja odrediti motive kratke priče. Najvažniji motiv u Jergovićevoj priči je alkohol, koji predstavlja rutinu, okuplja protagoniste priče te ih pomiruje u situaciji obilježenoj tenzijama. Uz alkohol protagonisti nastavljaju svoj život, uz njega žive i zapravo ništa drugo i ne poznaju. Svakako je motiv alkohola čest i u Carverovim kratkim pričama, među kojima se izdvaja *Katedrala*. Priča započinje stresom i tenzijama na samom vrhuncu te s pripovjedačem u stanju zasljepljujuće ljubomore i zatvorenih vidika. Nakon toga dolazi alkohol

kao smirujuće sredstvo i spašava likove neugodne situacije u kojoj su se nalazili. Alkohol predstavlja u *Katedrali* konstruktivnu silu, sredstvo pomoću kojeg se grade emocionalne veze između stranaca te način oslobađanja uma. Tu se nadasve može povući paralela između Carverova motiva alkohola te tog motiva u djelima hrvatskih carverovaca. Funkcionirajući kao pozitivna sila u priči kod oba autora, oslobađa pripovjedača te mu omogućava da proširi svoje vidike i povezuje stvari otvorenim umom baš zato što je pod utjecajem alkohola. Osim u *Katedrali* motiv alkohola ističe se i u Carverovoj neobičnoj ljubavnoj priči *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*. U priči dva bračna para, Mel i Terri te novopečeni par Nick i Laura, razgovaraju o temama ljubavi opijeni uz čaše džina cijelu noć. I u toj priči kao i u Carverovoj priči *Katedrala* te Jergovićevoj *Gong* nailazi se na likove koji se opuštaju uz alkohol, pričaju cijele noći i dane te smiruju tenzije. Još jedan motiv koji se pojavljuje u priči je tišina. Kao što Carver neumoljivo čitatelju kao objašnjenje daje tišinu i ostavlja prostora za zaključke, tako i Jergović uzima carverovsko obilježje za vrhunac priče. Dijalog između likova postaje suvišan, likovi kao takvi ne mogu naći prikladne riječi ili artikulirati proživljen događaj. U Jergovićevoj priči je uočen motiv tišine: „Nitko zapravo ne zna što bi rekao, vani se čuju rafali i nekakve eksplozije u daljini, tramvaji prolaze, ali ne zvone, duše kao da se sele iz tijela u tijelo, pretvaraju se u nešto drugo, nešto bolno i neprepoznatljivo.“ (Šicel 2001: 147) U maniri svog minimalizma pisac tek dotiče površinu nečeg dubljeg u spominjanju duše i tijela, no brzo nastavlja s tišinom, ekspresijom bez komunikacije. Aludiranjem i izostavljanjem pisac je sve rekao i zapravo rekao ništa. Jergović koristi carverovsko izostavljanje, koje drži čitatelja u neizvjesnosti do kraja.

Osim motiva, u analizi se proučavaju i likovi kratke priče. Jergovićevi su likovi, kao i Carverovi, prikazani vrlo jednostavno, odnosno o njima se iz redaka priče može doznati samo najosnovnije podatke: kako se zovu, gdje se kreću i što im je glavna preokupacija. Ne dobiva se dublji uvid u njihovu životnu priču iz koje bi se moglo saznati uzroke njihova alkoholizma. Jergović, kao i Carver, svoje junake čitatelju servira takve kakvi jesu, a čitatelju ostaje prihvatiti ih ili ne. Ne nudi opravdanja, ne sažalijeva ih, ne usmjerava ih prema drukčijem putu niti ih osuđuje; naprotiv, prikazuje ih u svoj raskoši svojih mana i kao da čitatelju kaže: uzmi ili ostavi. Likovi se upoznaju tek površinski, karakteristike su likova izostavljene, njihove emocije također, ono što se sa sigurnošću može utvrditi jest da želja za ustaljenom rutinom i strah od promjene dominira. Iako je kroz plošnost likova i izrazito šture opise likova dan vrlo mali uvid u karakterizaciju likova, pisac nudi imena likova kao odrednicu opisa pojedinog lika. Neki od likova su Meha Padobranac, Velije Fudbaler, Lojze Profesor, Zoka Šanker, Tahikardija, Mirzo Kuglager, Stevo Lopov, očigledno nadimcima aludirajući na neke pojedinosti njihovih života

(padobranac - povremeno se pojavljuje, tahikardija- ima srčanih problema) ili na njihove profesije (fudbaler, profesor, šanker). Tu je autor upotrijebio antonomaziju, stilsku figuru koja nastaje upotrebom opće oznake umjesto imena.

Što se tiče pripovjednih tehnika, u priči je prisutan objektivan nepristrani pripovjedač, koji sve više uvlači čitatelja u svijet priče, dajući mu na izbor kako će doživjeti likove, samu priču i njezin kraj.

Jergovićevo pisanje, kao i Carverova poetika, odiše minimalizmom. Rečenice su sažete, jednostavne, pisane iz trećeg lica naratora te bez puno suvišnih opisa, dapače, opisi su ostavljeni čitateljevoj mašti. **Jergovićev jednostavni jezika i šturi opis:** „Godine su prolazile, tramvaji su zvonili, iza okuke bi zijevnula uvijek ista ravnica, sve do Marijin-dvora i stanice na križanju Titove i Tvrtkove.“ (Šicel 2001: 145) U **Jergovićevoj** priči se pronalazi također crni humor kao odrednicu njegova jezika i stila. **Jergović** crnim humorom upućuje točno koliko je rutina ispijanja alkohola i posjećivanja lokalne birtije Kvarner jedina bitna stvar, čak i pod cijenu spominjanja u crnoj kronici. **Jergovićev** istančani crni humor se uočava u sljedećem primjeru, u kojem se reakcija likova na događaj shvaća kao autorov crni humor i ironija, sve u svrhu zadržavanja kolotečine, bez obzira na vanjske utjecaje, eksplozije i granate: „Nasmijao se i Velija Fudbaler, koji se, kažu, nije smijao od 1951. kada je Panduroviću iz Proletera u žaru nogometne igre iskopao oko.“ (Šicel 2001: 146) Na kraju priče se uočava ironija kao odrednica stila pisanja Miljenka Jergovića: „Sutra je pred Kvarner pala granata, razbila izlog, unutra su utrčali lokalni zgubidani, razbacali inventar i odnijeli piće. Domaćini nisu ni došli pred Kvarner da vide što je od njega ostalo.“ (Šicel 2001: 149) Jergovićeve likovi su robovi rutine, kojoj podliježu ponovo čak i na kraju priče, kada im granata razara njihovu voljenu birtiju. Oni nastavljaju mirno živjeti u svojoj rutini uz čašu, samo na drugim lokacijama. Razaranje njihove sigurne luke i smrt jednoga od njih nije ih nimalo promijenila; ostaju životariti u svojim učmalim danima, kao i Carverovi junaci, bez ikakve inicijative i želje za promjenom. Jergović, kao i Carver, rabi ironiju kao sredstvo preživljavanja likova. Ironijom se obilježava nekad smisao života protagonista, a sad tek razorenu građevinu u nizu. Osim razaranja lokalne birtije, kao jednu od višeznačnih poanti, slijedi i zapaljivanje tramvaja. Zvonjave tramvaja više nema, no protagonisti i dalje piju, i dalje preživljavaju iz dana u dan i ne vide neku svjetliju budućnost. Priča završava tipično carverovski, s besperspektivnošću i apatijom likova.

Usporedbom Jergovićeve priče i Carverovih priča *Katedrala* i *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi* se dokazuje Jergovićeve pripadnost hrvatskim carverovcima. Prvenstveno se može povući paralela između Jergovićeve i Carverove teme alkoholizma. S tim u svezi, motiv alkohola i kod jednog i kod drugog autora predstavlja sredstvo opuštanja, druženja i

rutinu svakodnevnice. Jergovićevi likovi, kao i Carverovi su svakodnevni ljudi, opisani vrlo šturo. Jergovićev jezik i stil je minimalistički kao i Carverov i koristi crni humor i ironiju kako bi prikazao apsurdne protagonista priče. Crni humor i ironija su česti i u Carverovim djelima, stoga se može zaključiti kako je u Jergovićevom pisanju vidljiv utjecaj Carvera.

4.2. *Analiza i interpretacija priče Ante Tomića Zaboravio sam gdje sam parkirao*

Kratka priča Ante Tomića se nalazi u Šicelovoj knjizi *Antologija hrvatske književnosti* iz 2001. godine. Radnja prati konobaricu Gogu koja se bez puno razmišljanja prepušta strasti s izvjesnim Krešimirom kojega upoznaje kao mušteriju na poslu i o kojemu praktički jedino zna da je zaboravio gdje je parkirao svoj auto. Vrijeme radnje nije poznato. Tomić ovdje pokušava već naočigled poznatu priču o avanturi za jednu noć ispričati sa stajališta protagonista i dati jedan novi pogled. Goga i Krešimir brzo se zbližavaju, opisana je romantična situacija iz filmova, mjesečina i ljubavni par ili se tako čini. I mada je očito od samog početka da je ovdje ipak riječ o površnom odnosu, autor na sve načine, čak i kroz humor, navodi da je njihov odnos ljubavnički, blizak i romantičan. Njih dvoje su par gdje se upoznavanje obavlja samo izrijekom imena te koji odmah prelaze na izjave poput Gogine „Sviđaš mi se“ i one malo začuđujuće „Volim te“. Nakon što odlaze u Krešimirov stan, ometa ih zvonjava na vratima. Naime, policajci ih obavještavaju **ga** da je izgubljeni auto napokon nađen, no s teretom u prtljažniku – iznenađenje i neočekivano otkriće na kraju - mrtvom ženom. Riješena misterija nestalog auta izriče novu misteriju i doista jest samo fragment izdvojenog vremena.

Nakon fabule analiza i interpretacija se nastavlja s tematikom djela. Tema ove priče je ljubav, to jest pseudoljubav i nemogućnost likova da ostvare bliske intimne odnose. Umjesto toga likovi se uvjeravaju u ljubav koja ne postoji, a koju tak očajno žele. Ljubav kao tematika je zajednički nazivnik gotovo svih Carverovih priča te predstavlja nepoznanicu, strah, opsesiju, potporu, uzrok očaja i depresije, neshvaćanje sebe, drugoga ili cijelog svijeta. Sve te fraze potiču postojanje u dvoje, a nitko ne objašnjava kako na taj način funkcionirati i kako raditi na vezi i na međusobnom poštovanju, kako ostaviti prostora za slobodu. Tako Carverovi likovi bivaju izgubljeni i u apsolutnoj nemogućnosti ostvariti zdrave ljudske odnose. Primjer Carverove tematike o ljubavi se prikazuje u priči *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*. U neobičnoj ljubavnoj priči dva bračna para, Mel i Terri te novopečeni par Nick i Laura, razgovaraju o temama ljubavi opijeni uz čaše džina cijelu noć. Terri portretira izokrenutu ideju

ljubavi, spomenuvši svog bivšeg muža Eda, koji joj je izjavio ljubav kada ju je istukao. Laura inzistira da ona i Nick ispričaju priču o starom bračnom paru koji je završio u bolnici nakon automobilske nesreće, zbog koje muž više nikad neće moći okrenuti glavu i pogledati svoju ženu. Može se zaključiti iz priče kako protagonisti ne znaju što je ljubav niti kako ju ostvariti, također ne znaju niti ostvariti bliske odnose. Carverovi likovi se uvjeravaju u ljubav i ostaju pri površinskim odnosima kao i likovi u Tomićevoj priči. Jedina razlika se nalazi u tome, što su Tomićevi likovi tek slučajni suputnici, dok su Carverovi likovi često supružnici.

U daljnjoj analizi valja odrediti motive kratke priče. U priči *Zaboravio sam gdje sam parkirao* isprepliću se nekoliko motiva koji su tipični za Carverova ostvarenja. Posao konobarice, neugledna kafeterija, slučajan posjetitelj, besmisleno zabavljanje automatima za fliper u sitne noćne sate i besmislen seksualni odnos savršeno se uklapaju u životni stil Carverovih junaka. Najvažniji motiv priče, a to je ljubav, to jest pseudoljubav, opisana je ranije u analizi tematike. Je li Tomićev izraz pseudoljubavi između Krešimira i Goge kritika odnosa poslijeratnog i današnjeg suvremenog društva prema ljubavi kao nečemu što se priželjkuje, no u isto se vrijeme ismijava? Nadalje se ističe i motiv seksualnog odnosa. U Carverovim pričama seksualni se odnos događa onda kada likovi više ne znaju kako bi zakrpali odnos nego lažnom tjelesnom bliskošću uz koju slijedi tišina kao obrana i privremeno rješenje. U Tomićevim pričama seksualni odnos među likovima se događa zbog potrebe likova za bliskošću i ljubavlju koju opet kao i Carverovi likovi doživljavaju površno i na pogrešan način, odnosno ono što oni osjećaju je hedonistički užitek.

Osim motiva, u analizi se proučavaju i likovi kratke priče. Tomićevi likovi ispisani su klišejima kao iz kakvih loših životnih priča, pa je konobarica Goga na površini promiskuitetna žena. No kad se zagrebe površina, ona je tek žena koja je izgubljena jednako kao i većina Tomićevih likova i beznadno u potrazi za ljubavlju. Priča odaje dojam da se Goga i Krešimir druže iz čiste slučajnosti i nasumičnog Gogina izbora. Ono što je primjetno jest da je lik Krešimira prikazan kroz više crta ličnosti, carverovski crni humor, naglu i temperamentnu naravu te ženama neodoljiv šarm. Naposljetku valja zaključiti da su oba lika namjerno prikazana kao ekstremne klišej-ličnosti kako bi jedina zajednička crta likova – besperspektivnost i besmisao bila utoliko upečatljivija. Tomićevi likovi, kao i Carverovi naizgled obični, nose u sebi kronični nedostatak ljubavi i želje za istim: nemogućnost stvarne povezanosti s ljudima, osim one površne, seksualne.

Kada se govori o pripovjednim tehnikama, Tomićev pripovjedač je objektivan i nepristran, pisan u trećem licu kao i kod Carvera. Pripovjedač tek na tren približava protagoniste

i sugerira suosjećanje jer su Tomićevi likovi, kao i Carverovi, izgubljeni, slomljeni u traganju ljubavi i nemogućnosti ostvarivanja bliskosti.

Nakon likova i pripovjednih tehnika, u analizi slijedi jezik i stil. Izabrana priča, primjer je carverovskog stila pisanja sa svim njegovim odlikama minimalizma, apsurda i propalih ljudskih odnosa. Opisi prostora i vremena radnje su šturi, bez osobitih detalja, dijalози su pisani jednostavnim rečenicama te ne otkrivaju osobine glavnih likova. Osim minimalizma u priči se rabe i vulgarizmi kojim likovi izražavaju negodovanje ili neizraženi bijes. Kako bi još više istaknuo i pojačao uzrujanost likova, izgovoreni vulgarizmi se ponavljaju. I ironično je da bi u tom ponavljanju čitatelj mogao pomisliti kako se likovi napokon u nečemu slažu :

„Zamahnula je kao da će šakom tresnuti staklenu ploču i zaustavila se centimetar od nje.

— Sranje — kazao je Krešimir.

— Sranje — složila se Goga.“ (Šicel 2001: 217)

Osim toga, pisac se koristi ponavljanjem kao stilskim sredstvom. Ponavlja se rečenica istog sadržaja kao i naslov same priče *Zaboravio sam gdje sam parkirao*, time se gotovo hipnotički vjerodostojno izjavljuje činjenica da Krešimir zaista ne zna lokaciju svog automobila. Pisac uvjerava čitatelja u krajnji apsurd. Navedeni minimalizam, šturi opis likova, vulgarizmi, pleonazmi, pa i ironija i apsurd su i obilježja Carverova prljavog realizma. U Tomićevoj priči se pronalazi crni humor kao odrednicu njegova jezika i stila. Zao humor, kakav je taj, uspijeva nasmijati čitatelja te mu u isto vrijeme prenijeti smisao paragrafa i dati uvid u srž odnosa koji se portretira. Pri tome su oba lika u istoj količini gnušani idejom intime i ljubavi i nastavljaju komunikaciju o svakodnevnim stvarima. Crni humor jedna je od odrednica Carverova stila, a Tomićev zao humor protkan kroz usporedbe i neobvezni razgovor čini odličan primjer: „Pogledaj kako je ljubi. Progutat će je ko zmija jaje...” (Šicel 2001:216) **Parodiziranje** ljubavi dolazi do apsurda, umjesto Carverove šutnje, likovi nedostatak intime i zdravih odnosa brane rečenicama koje gube značenje i svaki smisao. Njihovo volim te u priči nema značenje ljubavi, nego je tek slika jednog vapaja za ljubavlju:

„Volim te — veli on. — Volim te. Volim te.

— Pazi šta govoriš — upozorava ga Goga, iako je, naravno zadovoljna.

— Zbilja mi se jako sviđaš.

— Kako je ovo nekontrolirano dobro — šapće cura.“

„— Ništa me ne boli. Prekrasno mi je. Prekrasno mi je, ljubavi. Prekrasno...” (Šicel 2001: 219)

Tomić je išao toliko daleko da se Krešimirova izjava ljubavi čini ponešto i smiješna. Ponavljanjem rečenice „Volim te“ ne samo da je ismijana romantična nota ljubavi nego je i dovedena do apsurda, što se svakako podudara s apsurdima koji su prisutni u carverovskim

pričama. Zapravo u svemu tome ljubav nije realni osjećaj. Ponavljanje kao odrednica stila pronalazi se i u Carverovim pričama. Carver u kratkoj priči Katedrala ponavlja riječ snimka kroz djelo, upotrebljava je pet puta u jednom paragrafu, dok u drugom čak jedanaest puta te ponavljanje zaokružuje kratkim rečenicama s opet ponavljanim riječima: „Ona je htjela razgovarati. Oni su razgovarali“. (Carver 2006: 369)

Kratka priča završava stilskim sredstvom — crnim humorom, već ranije uporabljenim u priči:

„Vi ste Krešimir Matić?

— Da, izvolite.

— Vaš je bijeli BMW, registracija... — policajac gleda u blok... — ST 481 NB?

— Gdje ste ga našli?— kaže Krešimir.

— U vašem je prtljažniku leš žene stare između dvadeset i pet i trideset godina.“ (Šicel 2001:220) Tomić se poslužio carverovskim apsurdom i crnim humorom te tako izazvao začudni kraj priče.

Usporedbom Tomićeve priče i Carverove poetike se dokazuje Tomićeva pripadnost hrvatskim carverovcima. Prvenstveno se može povući paralela između Jergovićeve i Carverove teme ljubavi, to jest pseudoljubavi. S tim u svezi, motiv ljubavi ili pseudoljubavi i kod jednog i kod drugog autora predstavlja više želju za tim osjećajem, nego stvarno postojanje tog osjećaja. Dani su primjeri motiva ljubavi kod Carvera u priči *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*. Tomićevi likovi, kao i Carverovi su svakodnevni ljudi, opisani vrlo šturo. No, razlika između Tomićevih likova upletenih u pseudoljubavi i Carverovih jest ta, što su Tomićevi tek slučajni suputnici, a Carverovi likovi su često supružnici. Tomićev jezik i stil je minimalistički kao i Carverov i koristi crni humor i ponavljanje kako bi prikazao apsurdne protagonista priče. Crni humor i ironija su česti i u Carverovim djelima.

4.2.1. Analiza i interpretacija kratke priče Ante Tomića Pioniri maleni

Kratka priča Ante Tomića se nalazi u Šicelovoj knjizi *Antologija hrvatske književnosti*. U toj je priči, smještenoj u ratno vrijeme, dan djelić sudbine splitskih narkomana, ispričan iz perspektive narkodilera. Svi su oni ljudi s dna društvene ljestvice, neostvareni ni u jednom društvenom aspektu, u lošim brakovima i s neriješenim obiteljskim razmiricama, što je ujedno i glavno obilježje Carverovih kratkih priča. Pripovjedač upoznaje čitateljima s lokalnom paru,

Pićom i Gogom, koji su se vjenčali ne toliko iz ljubavi, koliko iz zajedničkog interesa — droge. Nakon što je Pićo otišao u Australiju, u njegovoj domovini izbio je rat. Njegov brat Nikola je sudjelovao u ratu te je ostao ratni vojni invalid. Droga je Nikoli došla kao nešto što će popuniti praznine, nešto što će mu omogućiti da bude svoj. Nikola je velikom brzinom propao, pao na samo dno proseći na ulici, postavši samo sjena nekadašnjeg ponosa obitelji. U međuvremenu, Pićo se vratio iz Australije i krenuo ovisničkim stopama svog brata te se čak i zadužio kod mafijaša. U obračunu s mafijašima **pićo** je ostao bez lijeve šake. **Pićo** se na kraju prestao drogirati jer, kako ističe pripovjedač, teško mu je bilo jednom rukom napuniti špricu.

Nakon fabule, analiza i interpretacija se nastavlja s tematikom djela. Tema koja se obrađuje pripada supkulturi droge. Droga je ovdje razorna sila i ovisnost o njoj uništava živote protagonista. Tematika priče može se povezati s glavnim motivom priče, tj. drogom. Carverove priče također obiluju motivima predavanja porocima te bijegu prema istima. Tako se Tomićeva kratka priča može usporediti s Carverovom *Odakle zovem*, gdje je također opisani porok razorna sila koja uništava sve pred sobom. U priči *Odakle zovem* pripovjedač odlazi na rehabilitaciju u ustanovu Franka Martina. Kao što je droga razorila dvoje braće u Tomićevoj priči, tako je alkohol kod Carvera smjestio nekolicinu likova u ustanovu za odvikavanje i uništio im živote. Alkohol u *Odakle zovem* predstavlja razornu silu u onolikom omjeru u kolikom je u Carverovoj priči *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi* alkohol sila nade, druženja, spajanja, otvorenosti, iskrenosti i nalaženja zajedničkih osobitosti s drugim ljudima. Carver daje čitatelju na izbor kojoj se struji želi prikloniti, ostaje nepristran do kraja priče te i u ovom slučaju ostavlja otvoreni kraj, nadu u nešto ljepše od pukog preživljavanja. Dobra i loša strana alkohola u pričama u konačnici je uvijek prikaz kako bijega protagonista, tako i antagonista u bolje sutra, u izlaz ili mukli vapaj za pomoć. Osim tema poroka, prisutnih kako i u Carverovim djelima, tako i u Tomićevim, nailazi se i na netipičnu temu promatranja žena kao objekta kod oba autora. Navedena tema se spominje i pobliže definira u opisu likova kratke priče.

U daljnjoj analizi valja odrediti likove kratke priče. Likovi Tomićeve priče su obični ljudi, narkomani, propali ljudi pod težinom života i svoje ovisnosti. Pićo i Goga su novopečeni bračni par. Pićo je okarakteriziran kao slaba ličnost. On pod utjecajem svog dilera sve više i više pada u ovisnost. Goga je prikazana kao promiskuitetna cura, kao i njezina majka Mirjana. Gogin otac Dado, nekoć ugledni gospodin iz dobrostojeće obitelji, nakon kontinuiranog Mirjaninog varanja postaje alkoholičar. Može se izvesti pretpostavka da se za Dadin alkoholizam, kao i za Pićinu ovisnost, optužuje žene: „On je bija ono, krema, iz stare splitske familije, tatin sin, mamino sunce, diplomirani inženjer brodogradnje, sve po peesu. A da mu je Mirjana, Mime sjebala život, sjebala ga je totalno: toliko ga je varala da se on najposli propija.

Živi crnjak.“ (Šicel 2001: 210) Optuživanje žena za sve probleme i generalno loš odnos prema ženama se pronalazi u nekim Carverovim pričama, kao što je kratka priča *Nisu ti oni muž*. Priča *Nisu ti oni muž* obuhvaća jedan naizgled sretan bračni par – Earla, nezaposlenog trgovačkog putnika, i Doreen, konobaricu u zalogajnici na kraju grada, i svakodnevicu njihova života. Carver prikazuje segment njihova života. Nit vodilja *Nisu ti oni muž* za sobom nosi odlike muškog seksizma, potlačenosti žena te gledanje na ženu kao seksualni objekt i svoje vlasništvo. Lik Earla od početnog običnog i nezanimljivog trgovačkog putnika razvija se u površnu osobu, slabe ličnosti i vrlo lošeg odnosa prema ženama. Završetak je priče otvoren, priča je pisana objektivno pa ne *možemo* izreći piščev stav o tematici portretiranoj u priči. Ostaje pitanje je li Carver u ovoj priči bio objektivan do kraja ili je sam rasplet priče Carverov odgovor na nemoralno ponašanje lika. U Tomićevoj *Pioniri maleni* osim motiva alkohola i droge te propadanja zbog navedenih poroka, može se izdvojiti i osuđujući odnos prema ženama, motiv i Carverove priče. U Tomićevoj priči *Pioniri maleni* pripovjedač optužuje žene za krah braće, iako se droga čini kao očit razlog. Dok u Carverovoj priči *Nisu ti oni muž*, muž tjera ženu na mršavljenje kako bi se osjećao bolje sam sa sobom, što mu na kraju ne uspijeva.

Nakon likova u kratkoj priči opisuju se pripovjedne tehnike. Autor izmjenjuje nepristranog i pristranog pripovjedača, no u svakom trenutku pripovjedač je sveprisutan i sveznajući. Na početku priče pripovjedač se obraća čitatelju uvlačeći ga u samu priču, nadalje se ponekad obraća u prvom licu, subjektivan je i izriče svoje mišljenje, dok pripovijedajući priču u trećem licu postaje objektivan. Uspoređujući s Carverovim pričama, vidi se da se i Carver poigrava s pripovjedačem u svojim djelima. Carver nerijetko nepristranog pripovjedača zamjenjuje za pristranog i tako svojim likovima omogućuje da sagledaju svoje probleme. Kasnije se saznaje da je lik pripovjedača u Tomićevoj priči Pićin kolega, snabdjevač droge. Dijelovi u kojima se izmjenjuje nepristran pripovjedač za pristranoga su ujedno i situacije u kojima se pripovjedač opravdava čitatelju. On prerasta iz uloge pripovjedača u književnog lika koji se uključuje samovoljno u radnju te traži oprost od čitatelja i daje opravdanje za svoje pogreške: „Nisan ima nikakva posla s njim, a posli san ga čak i izbjegava kad sam čuja da se fura. Jebi ga, ne moreš tako. Ako čovik ima šušur u glavi, moraš mu dat šansu da se sredi.“ (Šicel 2001: 213)

Posljednje u analizi i interpretaciji kratke priče jest jezik i stil. Priča *Pioniri maleni* pisana je čakavskim dijalektom, jednostavnim i jezgrovitim rečenicama, slengom i psovka, opisa gotovo da i nema. Stil pisanja umnogome je sličan Carverovom - jednostavni dijalozi te minimalizam i šture rečenice. Beperspektivni likovi i minimalistički jezik obilježje je Carverovih djela. Glavna razlika koja se nameće čitatelju Tomićevih priča jest ton kojim piše,

koji je oštar i duhovit, ponekad surov, kao i rečenice kojima se može nasmijati. Carver u svojim pričama ne nudi duhovitost, njegovi su nositelji radnje ozbiljni, problemi ih razaraju izvana i iznutra i s njima se ne znaju nositi. S druge strane, Tomićevi narkomani se svjesno uništavaju, no u tome postoji i izvjesna doza ironije i duhovitosti tako da njihovi problemi izgledaju manji od Carverovih likova premda su, realno gledajući, teži. Izraz *Pioniri maleni*, ujedno i naslov priče, služi kao ironija i podsmijeh na život likova koji su od perspektivne djece, odgojene po strogoj rutini svog oca, ipak završili kao ovisnici. Kraj priče obećava bolji ishod za protagoniste priče. Tomić je izvrsno prikazao carverovski tipičan završetak — likovi dobivaju nadu u bolje sutra.

Usporedbom Tomićeve priče i Carverove poetike se dokazuje Tomićeva pripadnost hrvatskim carverovcima, kao i u prethodnom poglavlju. Prvenstveno se može povući paralela između Jergovićeve i Carverove teme ovisnosti koja uništava živote protagonista priče. S tim u svezi, motiv droge i kod jednog i kod drugog autora predstavlja razornu silu i nemogućnost preuzimanja kontrole nad svojim životom. Dani su primjeri motiva ovisnosti kod Carvera u priči *Odakle dolazim*. Osim teme ovisnosti o drogi, u Tomićevoj priči se obrađuje i tema gledanja na ženu kao seksualni objekt. Primjer za tu temu u Carverovim djelima je priča *Nisu ti oni muž*. Iako nesvakidašnja tema, kod oba autora je prisutna uz loš odnos prema ženama. Tomićevi likovi, kao i Carverovi su svakodnevni ljudi, ovisnici opisani vrlo šturo. Tomićev jezik i stil je minimalistički kao i Carverov, iako pristupa prema teškim temama s većom dozom duhovitosti. Tomić, kao i Carver, koristi humor i ironiju kako bi prikazao apsurdne protagonista priče.

4.3. *Analiza i interpretacija kratke priče Roberta Perišića Parti je bio u uzlaznoj fazi*

Parti je bio u uzlaznoj fazi je također priča iz korpusa Šicelove *Antologije hrvatske književnosti*. Kratka priča dio je opusa o likovima tridesetogodišnjaka koji su preživjeli ratnu Hrvatsku i sad suočeni s problemima tranzicijske države morali su naučiti kako spojiti kraj s krajem, kako naći posao, prehraniti se i ne tako manje bitno — kako naći ljubav i zadržati ju. U priči se opisuje vikend jednog mladog para, naime, Blanka je tehno-brijačica, dok njezin partner pokušava naći smisao u svom podilaženju njezinu načinu života. Njihovi životi vrlo bi se lako mogli protumačiti kao sudar svjetova, prikazi različitih strana društva, društva koje pati i sanira rane kako god zna i umije. Ona s entuzijazmom, ponukana ostalim članovima tehno-generacije

i već pod utjecajem droga, pleše kroz već dobro uhodanu shemu, a to je parti iza kojeg slijedi after parti. Beperspektivnost je crta njezina karaktera i bezvoljnost kojom gotovo da odbija biti radnički, „korisni“ član društva i prizivajući svog partnera na učmalost i nezainteresiranost za „stvari koje mladi vole“. Šetajući kroz život protagonisti su se s vremenom udaljili i u nemogućnosti su naći ponovan put do ljubavi.

Nakon fabule sljedeća u analizi kratke priče je tema. Tematika ljubavi je jedna i od čestih Carverovih tema, konkretno odsutnost ljubavi i individualne borbe s problematikom ljubavi. Priča daje neumoljiv prikaz onog s čime se nose svaki od protagonista i kakav to na njih ima utjecaj. Sveprisutna tema daje u maniri carverovskog prikaza u svojoj jednostavnosti i šturosti drugačiji pogled i pogađa u srž problema. Neka od pitanja kojima se bavi ova priča su kako vratiti i zadržati ljubav te kako promijeniti odnos. Ljubav komplicira živote protagonista i naočigled dominira njihovim postupcima, mislima i životima, ljubav postaje razlog njihovih neprilika. U prvim redovima priče njihov odnos prikazan je gotovo idilično, kao ljubav na prvi pogled s filmskim sretnim krajem. No već u sljedećim redovima pisac otkriva stvarni problem. Blankin partner više ne želi postojeći odnos, on želi pauzu, drugačiju sadašnjost. Kako često biva u realnom životu, tako i ovdje pripovjedač se zavarava i traži izlike i opravdanja za svoju bespomoćnost i ostajanje u odnosu koji više nije: „I ide nam, ono, tri godine, sasvim okej, osim normalnih, što kažu, razmimoilaženja u stavovima. Znaš ono: ona bi film, a ja nogomet, ona bi tehno, a ja bi rok ili, kad se bolje pogleda: ja ne bih ništa. Ja bih tajm-aut, ako može.“ (Šicel 2001: 97)

U daljnjoj analizi valja odrediti motive kratke priče. Motivi koji se ističu su seksualni odnos, tišina te glazbeni motivi. Motivi tišine i seksualnog odnosa se pronalaze i u Carverovim pričama. Objašnjavajući svoje likove, Carver tvrdi da oni daju sve od sebe s obzirom na prirodu svojih okolnosti. Portretiran seksualni odnos u Perišićevoj priči je točno onakav kakvog Carver opisuje: „Oni pričaju, doduše neuspješno, imaju seksualne odnose ili ih izbjegavaju. Upotrebljavaju svoja tijela i govor, kako bi se ponovo pronašli, bore se kako bi ponovo sastavili dijelove njihovih izbljedjelih identiteta - i nastavljaju se boriti, i kad njihova tijela ih dovode u neprilike i njihov govor zauvijek u krugovima, pada utihnut.,, (Neset 1991: 309) Zanimljiv primjer za navedene motive se vidi u kratkoj Carverovoj priči *Hoćeš li molim te ušutjeti, molim te?*. U navedenoj priči likovi rabe seksualni odnos kao i tišinu u zamjenu za rješenje nereda koji su napravili riječima i tijelima. Protagonisti i supružnici Ralph i Marian uslijed njegove opsesije i ljubomore te njezine prevare i srama rabe seksualni odnos kao način za spašavanje odnosa i trenutni bijeg od problema. Perišić gotovo na identičan način rabi iste motive tišine i seksualnog odnosa kao rješenje za probleme i u svojoj priči, u svrhu poboljšanja odnosa. Droga koju su

Blanka i njezin partner uzeli navela ih je da makar nakratko ponovno osjete sreću njihove ljubavi i nađu privremeno rješenje – seksualni odnos i privremeni povratak idiličnoj ljubavi. Bijeg od stvarnosti je očit, likovi su u nemogućnosti popraviti narušen odnos, jednostavno ga izdržavaju, najbolje kako znaju. Čitatelj je ostavljen u dvojbi je li to bio romantičan pokušaj spašavanja odnosa ili kukavički bijeg zbog nemogućnosti odlaska od nezdrave ljubavne veze. Bijeg od stvarnosti i problema u tišinu, kao privremeni lijek, bojeći se onoga što bi riječi učinile: „...stvarno kukam, postao sam gnjavator. Priča je trula. Zato tu i šutim cijelo vrijeme. I stalno kao da sam na nekoj prekretnici.“ (Šicel 2001: 101) Osim toga pripovjedač, koji je ujedno i glavni akter priče, je u mislima na prekretnici, tijelo kao i misli važu mu pobjeći ili ostati i boriti se. Na trenutak se čitatelju može činiti kako će sad uslijediti rješenje i razvoj situacije u boljem smislu i pripovjedač daje nadu. Nadalje se pronalaze glazbeni motivi nasuprot motiva tišine. Naime, tehno i rock su potpuno oprečni glazbeni smjerovi, koji predstavljaju dva pola iste stvari, Blanku i njezina dečka i dva načina na koja se oni nose s problemima. No isto tako predstavljaju dublje probleme protagonista s kojima se ne mogu suočiti niti ih riješiti. Sve ostaje na površini, čitatelj se poziva da pretpostavi koji je zapravo okidač njihova kraha i u kojem dijelu njihove ljubavi se dogodilo nerazumijevanje druge strane i neprihvatanje. Nikako se ne smije zanemariti motiv identiteta, to jest nemogućnost pronalaska istoga. Na kraju priče pripovjedač zaključuje da nema više identiteta. On se predstavlja kroz mnogo epiteta koje je njegova podsvijest dala, ti epiteti su metonimije koje njega predstavljaju. Neke od njih su: stara komunjara (aludirajući na njegovu nemogućnost promjene i evolucije), papučar (koji će napraviti sve za svoju curu Blanku), kripl i stari mamlaz (koji je prestar za tehno-partije), izgubljen slučaj (osjećaj da mu nema spasa). Pred sam kraj priče pripovjedač pjeva: „ja sam stari roker ...“ uvjeravajući sebe da je još nešto ostalo od njegova starog identiteta. Pripovjedač u priči gubi identitet, da bi na kraju postao ništa, kao i u Carverovoj kratkoj priči *Susjedi*. Prvi identitet pripovjedača jest onog stare „komunjare“, retro momka koji se ne može uklopiti u „tehno-briju“ izubijanog životom kao u kakvom boksačkom ringu. Nakon toga je papučar te sve radi samo da ugodí Blanki i na koncu preispituje svoj odnos s Blankom, misli da je izgubljen slučaj, no rješenja nema, problemi se ne rješavaju, on se miri sa sudbinom i ne razaznaje više što je i koja mu uloga pripada. Pitanje identiteta jedan je od motiva Carverova pisanja. Život Blanke i njezina partnera postaje beživotan, prazan i protagonisti se silno trude ignorirati stvarnost i pobjeći, dok likovi u Carverovoj priči *Susjedi* bježe od svog života i identiteta u tuđi te preuzimaju tuđe stvari, predmete i navike kao svoje silno želeći postati netko drugi i staviti svoj identitet iza sebe.

Nakon motiva u kratkoj priči iznosi se karakterizacija likova. Pripovjedač opisuje cijelu jednu supkulturu odraslu na drogi za izlaske te prikazuje svoju besperspektivnu generaciju koja živi u bespomoći svojih problema nakon rata. Kao izlaz biraju ili alkohol ili drogu, u jednom i u drugom slučaju pokušavaju pobjeći od stvarnosti, no ne uspijevaju. Blanka je opisana šturo kao okorjela partijanerica, nespremna prihvatiti odgovornosti života te neshvaćena u svojem poimanju smisla života. Prikazana je u opoziciji sa njezinim dečkom. Ona je entuzijastična i ustrajna u životu zabave, dok je on učmao i izgubljen, ali željan promjene. Pripovjedač, Blankin partner i jedan od glavnih likova, kroz cijeli tijek priče nema ime ni identitet i može preuzeti ulogu bilo koga.

Nakon likova u kratkoj priči opisuju se pripovjedne tehnike. Priča je ispričana u prvom licu, kroz oči Blankina partnera kojemu se ne zna ime. U priči se saznaje samo strana pripovjedača, stoga je priča vrlo jednostrana, a autor namjerno ili slučajno ne prikazuje misli i stav Blanke o njihovoj ljubavnoj vezi. Pripovjedač se u pojedinim trenucima podsmjehuje svojim postupcima i srami ih se, a ponekad se ohrabruje. Naposljetku dolazi do trenutka svjesnosti svog problema. On shvaća koliko on i njegova Blanka idu u krug i koliko je situacija već postala nepodnošljiva, a on tek izgubljeni slučaj. Obraća se čitatelju i opravdava se s „priča je trula“ i predaje se životu. S obzirom na to da je pripovjedač u prvom licu, priča je ispričana vrlo subjektivno te s tog gledišta se može reći da je pripovjedač nepouzdan. Izražavanjem svog mišljenja, svojih osjećaja i unutarnjih previranja pripovjedač pokušava uvjeriti čitatelja u svoju stranu priče.

Posljednje u analizi i interpretaciji kratke priče jest jezik i stil. Jezik je jednostavan i štur, rečenice su kratke i jednostavne, u maniri carverovskog prljavog realizma. Nadalje se nalaze kao stilska sredstva humor i ironija: „Prošao je rat, pa će proći i tehno.“ (Šicel 2001: 97) Pripovjedač na trenutke prelazi granicu nepristranosti blagim kuđenjem svojih postupaka kroz humor ili ironiju. Također, u previranju svojih misli psovka pojačava ono već rečeno: „Krajolik je predivan. Onda si mislim, jebem ti mater na što si spao, da komentiraš krajolik.“ (Šicel 2001: 101) Osim humora, nailazi se i na ponavljanje, tj. anaforu kao stilsko sredstvo: „Moja generacija, **recimo**, dum-dum. Jebote sjede doma ko u staračkim domovima, dum-dum, ili su, ono, otišli u kurac od rata i dopa, dum-dum. Ne znaš šta je gore. Dum-dum. Mislim ja sam okej. Ej, radim, brijem.“ (Šicel 2001: 100) Ponavljanje tog izraza, tj. anafora ističe semantiku citiranih rečenica, a može se i uzeti kao zvuk udarca ili pada teškog predmeta opet dajući važnost rečenome.

Usporedbom poetike Roberta Perišića i Carverove poetike dokazuje se pripadnost hrvatskim carverovcima. Prvenstveno se može poistovjetiti tema ljubavi kod Perišića i kod

Carvera. Oba autora pristupaju toj temi s fascinacijom, a neka od pitanja kojima se bave su kako vratiti i zadržati ljubav i kako promijeniti odnos. Takva ljubav komplicira živote protagonista i naočigled dominira njihovim postupcima, mislima i životima. Osim u temama, uočavaju se također i **iste** motivi (seksualni odnos, tišina i identitet) kod oba autora. Perišićev jezik je u maniri carverovskog pisanja, a stilska sredstva koje autor koristi su crni humor, anafora i ironija.

4.4. *Analiza i interpretacija kratke priče Delimira Rešickog Pas od snijega*

Kratka priča Delimira Rešickog *Pas od snijega* je izdana u njegovoj zbirci *Sagrada familia*. Priča započinje pesimističnim opisom Sare, povremene uličarke apsolutno predane svom životnom stilu, koja će, kako pisac kaže „...sve više i više sličiti na svoju smrt“. Pisana nihilističnom notom neminovne smrti opisuje kroz crni humor bezvoljnost i prepuštenost životnim strujama dvoje mladih ljudi, Sare i Svena. Kroz priču se Sven se prisjeća svog djetinjstva, dok se Sara prisjeća susreta s neobičnim putnikom u hotelu. Oni su ostali u maloj sobi, a Sven je odsanjao san o ledenom snijegu i snježnom psu.

Nakon fabule priče, analiza i interpretacija se nastavlja s tematikom djela. Kroz priču se proteže tema smrti i bezizlaznosti nad problemima. Osjećaj nihilizma protagonista Svena i Sare, bezizlaznosti, nezadovoljstva vlastitim životom te osjećaj neživljenja istog nositelji su priče. U nekoliko Carverovih priča (*Susjedi*, *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi* i *Nisu ti oni muž*) tematizira se upravo takav osjećaj protagonista. Osim toga, jedna od tema je i život u prošlosti te sjećanje. Likovi se prisjećaju prošlosti te umjesto prihvaćanja sadašnjosti izabiru razgovor o prošlim vremenima.

Sljedeće o čemu se govori u analizi su motivi. U kratkoj priči je pregršt motiva kao što su pas, vino i djetinjstvo koji služe kako bi opisali nostalgiju za prošlosti koju osjećaju likovi. Naime, navedeni motivi su dio prisjećanja likova na djetinjstvo te kasniji život. Osim opisanih motiva pojavljuje se i motiv putovanja i putnik koji zapravo nije nigdje putovao. On je cijelog života želio negdje oputovati. No, čim bi negdje oputovao, gdje god to bilo, bilo mu je podjednako loše te se nigdje nije mogao skrasiti dulje od pola godine: „Oputovati, što sam zapravo želio cijelim svojim bićem, bilo mi je podjednako mučno, ako ne i mučnije, kao i ostati ovdje. Sve dok jednog poslijepodneva nije naišao na taj hotel te riješi svoj problem, svaki se dan sprema na put, nosi torbu punu stvari te sjeda u kožnu fotelju i gleda druge putnike. Čovjek je imao osjećaj kao da je dio svega toga, on putuje u istom mjestu, odlazi, a da ga ničega nije

strah.“ (Rešicki 1993: 10) Taj fragment priče se može usporediti s Carverovom kratkom pričom *Susjedi*. U Carverovoj priči *Susjedi* protagonisti bježe od svog monotonog života i uranjaju u sferu života svojih uspješnih susjeda koji putuju. Dok fragment priče Rešickog oslikava čovjeka koji želi pobjeći i živjeti drugim životom, no zadovoljava se gledajući druge putnike u predvorju hotela — baš kao što se protagonisti *Susjeda* zadovoljavaju čuvajući kuću i preuzimajući stvari, a time i dio života susjeda. Neizostavno je ne spomenuti simboliku koju nose motivi u priči. Simbolika se očituje u motivima, kojima se produbljuje i ističe pesimističnost priče i bijeg protagonista od stvarnosti. Kao i kod Carverove simbolike, pisac i ove priče očekuje od idealnog čitatelja shvaćanje višeznačnosti motiva koji se ponavljaju kroz djelo, uvijek u drugim kontekstima.

Nakon likova u kratkoj priči opisuju se likovi. Sara je opisana kao hipijevka koja je odučila u potpunosti živjeti životom uličarke. Ona je bila groupie s provincijalnim bendovima i smatrala kako glazbu treba prvo živjeti, a tek onda slušati. Sven je bio sušta Sarina suprotnost, službenik s jednim propalim brakom iza sebe. Oboje su bespomoćni u svojim životima i ne znaju naći izlaz iz trenutne situacije. Portretirani likovi se radije sjećaju prošlosti jer im život u sadašnjosti predstavlja veliki strah. Bespomoćnost te neprihvatanje vlastitog života su odlike crta ličnosti i Carverovih likova. Tako se u već ranije spomenutoj priči *Susjedi* uočava likove koji su željni nekog drugačijeg života i bijega od vlastite sadašnjosti.

U daljnjoj analizi valja odrediti pripovjedne tehnike. U svakom trenutku pripovjedač je sveprisutan i sveznajući te objektivna i nepristrana. Pisan je u trećem licu kao i u Carverovim kratkim pričama. Pripovjedač nam tek na tren približava protagoniste i sugerira suosjećanje jer su likovi Rešickog, kao i Carverovi, izgubljeni i slomljeni pod teretom života i nemogućnosti izaći na kraj sa svojim problemima.

Posljednje u analizi i interpretaciji kratke priče jest jezik i stil. Pisanje Delimira Rešickog, kao i Carverova poetika, odiše minimalizmom. Rečenice su sažete, jednostavne i pisane mračnom, nihilističkom notom. Nadalje se govori o stilu pisanja. Autor koristi kao stilsko sredstvo crni humor. Primjer za crni humor je sljedeći izvod iz djela, u kojem pripovjedač ističe kako ne podnosi Sarin iracionalni svijet i naposljetku niti nju samu više od nekoliko sati. On se tog trenutka osjeća kao riba kojoj će rasparati utrobu pa tek onda skinuti ljusku : „A trebala bi to zapravo činiti obrnuto, uvijek su mu pokušavala, u smrtnoj pantomimi, kazati otvorena riblja usta, prije konačnog umiranja, sasvim nadomak glasa“. (Rešicki 1993: 11) Pisac također želi crnim humorom skrenuti pozornost s tmurne note cijelog djela. Crni humor ujedno je i odlika Carverova pisanja. Ponavljanje ili anafora je još jedno stilsko sredstvo koje autor upotrebljava. Primjer za anaforu se pronalazi u sljedećoj frazi o tridesetim godinama:

Sven zaključuje kako je Sarina koža hladna te odmah nakon toga i da „čovjek nakon tridesete sve više i više sliči na svoju smrt.“ (Rešicki 1993: 10) Ta se fraza ponavlja i na početku i na kraju same priče i čini jednu uokvirenu cjelinu. Osim što daje podatak koliko Sara ima godina, ponavljanje smanjuje mračnu misao o smrti te je u drugom ponavljanju sredstvo crnog humora. Pisac povezuje crni humor s tmurnim motivima umanjujući značenje riječi te olakšavajući čitatelju daljnje čitanje i prebacujući fokus na druge motive i kontekst. Kroz priču se uočava na još nekoliko primjera anafore: riječ „snijeg“ („sleđenim snijegom“, „čistio snijeg“, „gust neproziran snijeg“, „ledenoga snijega“...) i „pas“ („psi preneraženih očiju“, „graničarske pse“, „pseće ždrijelo“) da bi na kraju i zaokružio misao priče motivom „psa od snijega“. Ponavljanjem riječi gube svoje originalno značenje te su u službi prikazivanja emocija, crnog humora ili kako bi prikazali situaciju krajnje banalnom.

Usporedbom poetike Delimira Rešickog i Carverove poetike se dokazuje pripadnost hrvatskim carverovcima. Prvenstveno se mogu poistovjetiti teme bezizlaznosti nad problemima i nezadovoljstvo vlastitim životom kod Rešickog i kod Carvera. Dan je primjer te teme u Carverovoj priči *Susjedi*. Osim u temama, nalazimo također i isti motiv putovanja kod oba autora. Motiv putovanja se očituje u želji lika da time pobjegne od vlastita života. Jezik je u maniri carverovskog pisanja, a stilska sredstva koje autor koristi su crni humor i anafora.

5. Zaključak

Kratka priča, koja se u svjetskoj književnosti pojavljuje u 19. stoljeću uz američkog pisca Edgara Allana Poea,. Unatoč terminološkoj nesređenosti književni kritičari i teoretičari se slažu u pridruživanju sinonima kratkoj priči. Ipak, u opreci s najučestalijim sinonimom, novelom, pobliže se opisuje kratka priča kao književni oblik. Drugi pristup problematici definiranja pojma ističe, da kratka forma priče definira oblikovanje kratke priče kao zasebne cjeline s početkom i krajem. Iz svega navedenog proizlazi da je kratka priča rezultat općeg svjetonazora: raspadnute slike svijeta, to jest sve se usredotočuje na fragmente jednog fikcionalno cjelovitog doživljaja svijeta i života. Kratka priča doživljava značajan procvat u hrvatskoj književnosti tek tijekom sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća. Devedesete godine su obilježene fascinacijom angloameričkim područjima, stilom života i američkom literaturom. Jedan od pisaca pod čijem utjecajem su pisali hrvatski književnici devedesetih godina jest Raymond Carver. Već se iz njegova života i utjecaja života njegovih roditelja može zaključiti zašto su tipični Carverovi likovi iz obične radničke klase. Carverov težak život, pripadnost običnoj radničkoj klasi i naposljetku i njegov teški alkoholizam oblikovao njegovo pisanje, teme i motive u pričama. Njegova poetika je sa sobom donijela karakteristike minimalističkog stila, prljavi realizam, jednostavan i štur jezik, obilje crnog humora te teme svakodnevnih junaka. Osebujući minimalistički stil Raymonda Carvera je inspirirao mnoge hrvatske književnike, koji su kasnije nazvani 'hrvatski carveristi'.

Carverova poetika obrađena je u radu pod karakteristikama prljavog realizma, teme, motiva, likova te jezika i stila u pisanju. Prljavi realizam pojam je koji je prvi upotrijebio urednik Grante Bil Bufford kao naslov izdanja tog časopisa iz 1983., odnosno kao kolektivnu oznaku za pisce poput T. Wolffa, R. Forda, R. Carvera i drugih. Tematika Carverovih djela se može raščlaniti na nekoliko velikih cjelina. Najvažnija cjelina je dakako ljubav, kao svemoguća sila. Nakon nje slijedi nemogućnost ostvarivanja bliskih odnosa, gubitak identiteta i naposljetku krah komunikacije dvaju supružnika ili ljubavnika. Najveći Carverov motiv jest ljubav, pitanje ljubavi i njezine odsutnosti te težina koju ta odsutnost ostavlja na identitete njegovih likova. Carver je u svojim djelima portretirao točno određeni tip ljudi: radnici, autsajderi, alkoholičari. Carver najčešće upotrebljava treće lice objektivnog pripovijedanja kako bi pokazao radnju i dijaloge između žene i muškarca. Priče R. Carvera donose precizne, gotovo faktografske izvještaje iz stvarnosti. Jezik njegove proze je jednostavan, minimalistički, asketski i škuri, a crni humor, ironija i anafora česta stilska sredstva u njegovoj poetici.

Cilj ovog rada je bio usporediti poetiku Raymonda Carvera i poetike hrvatskih autora Miljenka Jergovića, Ante Tomića, Roberta Perišića i Delimira Rešickog te naći sličnosti i dokazati pripadnost hrvatskim carverovcima. Uočene su sličnosti u pisanju hrvatskih pisaca i djelima Carvera u: minimalističkom stilu pisanja, temi, motivima, portretiranim književnim likovima i jeziku i stilu. Djela su uspoređivana sa sljedećim djelima R. Carvera : *Odakle zovem, O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi, Susjedi, Nisu ti oni muž, Susjedi* i *Katedrala* te je dokazana pripadnost carverovskom stilu.

Usporedbom Jergovićeve priče i Carverove poetike se dokazuje Jergovićeva pripadnost hrvatskim carverovcima. Prvenstveno se može povući paralela između Jergovićeve i Carverove teme alkoholizma. S tim u svezi, motiv alkohola i kod jednog i kod drugog autora predstavlja sredstvo opuštanja, druženja i rutinu svakodnevnice. Dani su primjeri motiva alkohola kod Carvera u pričama *Katedrala* i *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi*. Jergovićevi likovi, kao i Carverovi su svakodnevni ljudi, opisani vrlo šturo. Jergovićev jezik i stil je minimalistički kao i Carverov i koristi crni humor i ironiju kako bi prikazao apsurdne protagonista priče. Crni humor i ironija su česti i u Carverovim djelima, stoga zaključuje kako je u Jergovićevom pisanju vidljiv utjecaj Carvera.

Usporedbom Tomićevih priča i Carverove poetike se dokazuje Tomićeva pripadnost hrvatskim carverovcima, kao i u prethodnom poglavlju. Prvenstveno se može povući paralela između Jergovićeve i Carverove teme ovisnosti koja uništava živote protagonista priče. S tim u svezi, motiv droge i kod jednog i kod drugog autora predstavlja razornu silu i nemogućnost preuzimanja kontrole nad svojim životom. Dani su primjeri motiva ovisnosti kod Carvera u priči *Odakle dolazim*. Osim teme ovisnosti o drogi, u Tomićevoj priči se obrađuje i tema gledanja na ženu kao seksualni objekt. Primjer za tu temu u Carverovim djelima je priča *Nisu ti oni muž*. Iako nesvakidašnja tema, kod oba autora je prisutna uz loš odnos prema ženama. Tomićevi likovi, kao i Carverovi su svakodnevni ljudi, ovisnici opisani vrlo šturo. Tomićev jezik i stil je minimalistički kao i Carverov, iako pristupa prema teškim temama s većom dozom duhovitosti. Tomić, kao i Carver, koristi humor i ironiju kako bi prikazao apsurdne protagonista priče.

Usporedbom poetike Roberta Perišića i Carverove poetike se dokazuje pripadnost hrvatskim carverovcima. Prvenstveno se može poistovjetiti tema ljubavi kod Perišića i kod Carvera. Oba autora pristupaju toj temi s fascinacijom, a neka su od pitanja kojima se bave su kako vratiti i zadržati ljubav i kako promijeniti odnos. Takva ljubav komplicira živote protagonista i naočigled dominira njihovim postupcima, mislima i životima. Osim u temama, **nalazimo** također i iste motive (seksualni odnos, tišina i identitet) kod oba autora. Perišićev

jezik je u maniri carverovskog pisanja, a stilska sredstva koje autor koristi su crni humor, anafora i ironija.

Usporedbom poetike Delimira Rešickog i Carverove poetike se dokazuje pripadnost hrvatskim carverovcima. Prvenstveno se mogu poistovjetiti teme bezizlaznosti nad problemima i nezadovoljstvo vlastitim životom kod Rešickog i kod Carvera. Dan je primjer te teme u Carverovoj priči *Susjedi*. Osim u temama, **nalazimo** također i isti motiv putovanja kod oba autora. Motiv putovanja se očituje u želji lika da time pobjegne od vlastita života. Jezik je u maniri carverovskog pisanja, a stilska sredstva koje autor koristi su crni humor i anafora.

Proučavani hrvatskih pisci s pravom nose naziv, koji im je je nadjenao Jurica Pavičić, 'hrvatski carverovci'. U njihovim poetikama se pronalaze sve odlike Carverove poetike. Naposljetku, valja zaključiti da su devedesete godine 20. stoljeća obilježili 'borhesovci' i 'quorumaši', ali i 'hrvatski carverovci'.

Literatura

Amir, Ayala (2010.). The visual poetics of Raymond Carver. Plymouth: Lexington books.

Aristotel, (1983.). O pjesničkom umijeću , prijevod Zdeslav Dukat. Zagreb: August Cesarec

Bagić, Krešimir (1996.). Poštari lakog sna - proza "Quorumova" naraštaja. (1984-1996).
Quorum 2-3 : 11-33.

Bagić, Krešimir (2003.). Goli grad- antologija hrvatske krake priče 80-tih i 90-tih. Zagreb:
Naklada MD.

Bagić, Krešimir (2007.). Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. Sarajevske Sveske
14

Bocsor, Peter (2013.). Paradigms of Authority in the Carver canon. Szeged: Jatepress.

Burk Carver, Maryann (2008.). Kako je to bilo-portret mog braka s Raymondom Carverom.
prev. Borivoj Radaković. Zagreb :Profil International.

Carver, Raymond (2003.). O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi. Zagreb: Naklada Eos.

Carver, Raymond (1986.). Best American Short Stories. Houghton Mifflin.

Carver, Raymond (1998.) Fires. Debeljak, Aleš, ur. Quorum 4 :193-198.

Carver, Raymond (2003.) . Katedrala. prev. Ivan Kušan. Zagreb : Algoritam.

Carver, Raymond (2006.). Odakle zovem. Prev. Damir Šodan. Zagreb: Profil.

Debeljak, Aleš (1996.). Glasovi iz nepoznate, bezimene Amerike (Raymond Carver i
umjetnost kratke priče), Zor, Zagreb: Zor.

Gentry, Marshall Bruce, William L.Stull (1990.). Conversations with Raymond Carver.
Mississippi: University Press of Mississippi.

Janković, Mira (1977.) Novela u američkoj književnosti. Zadar: Filozofski fakultet Zadar.

Jingqiong, Zhou (1997.). Raymond Carver's Short fiction in the history of black humor.
Lainsbury.

Kilchenmann, Ruth (1981.). O definiciji kratke priče. Dometi 11.

Lehman, Daniel W.(2006.). Symbolic significance in the stories of Raymond Carver. Journal
of the short story in English 46 :85-105.

Leypoldt, Gunther (2001.) Raymond Carver's „Epiphanic Moments“, University of Tübingen,
vol.33 no.2, Style, 35:3 (Fall) : 531-547.

Neset, Kirk (1991.) This word love:sexual politics and silence in early Raymond Carver, Small Presses.

Pogačnik, Jagna (2001.). Backstage, Zagreb: Pop&pop.

Pogačnik, Jagna (2002.). Backstage (književne kritike), Zagreb: Pop&pop.

Rešicki, Delimir (1993.). Sagrada familia (pripovijesti). Zagreb/Osijek : Meandar/Knjižara Nova.

Sablić Tomić, Helena (1981.). Što kratku priču čini kratkom?. Kolo 1 : 223:241.

Sablić Tomić, Helena (1998.). Montaža citatnih atrakcija : u obzoru quorumaške proze. Osijek: Matica Hrvatska.

Sabljak, Tomislav (2007.). Teorija priče: Panorama ideja o umijeću pričanja. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Solar, Milivoj (1976.) . Teorija književnosti. Zagreb : Školska knjiga.

Solar, Milivoj (2007.). Ideja i priča. Zagreb: Golden marketing- Tehnička knjiga.

Suško, Mario (1990.) . Antologija američke književnosti XX stoljeća. Sarajevo: Veselin Masleša.

Šicel, Miroslav (2001.). Antologija hrvatske književnosti. Zagreb: Disput.

Šimpraga, Dalibor,Igor Štiks (1999.). 22 u hladu: Antologija nove hrvatske proze 90-ih. Zagreb: Celeber.

Tomić, Janica (2009.) . Carverovci, altmanovci, „prljavi“ i „sudoperski“ realisti i još pokoji realizam suvremene skandinavske proze, Književna smotra 41 :86- 91.

<http://arhiva.nacional.hr/clanak/55756/raymond-carver-uzor-hrvatskih-pisaca>

<http://cwcs.ysu.edu/resources/literature/raymond-carver-critical-perspectives>